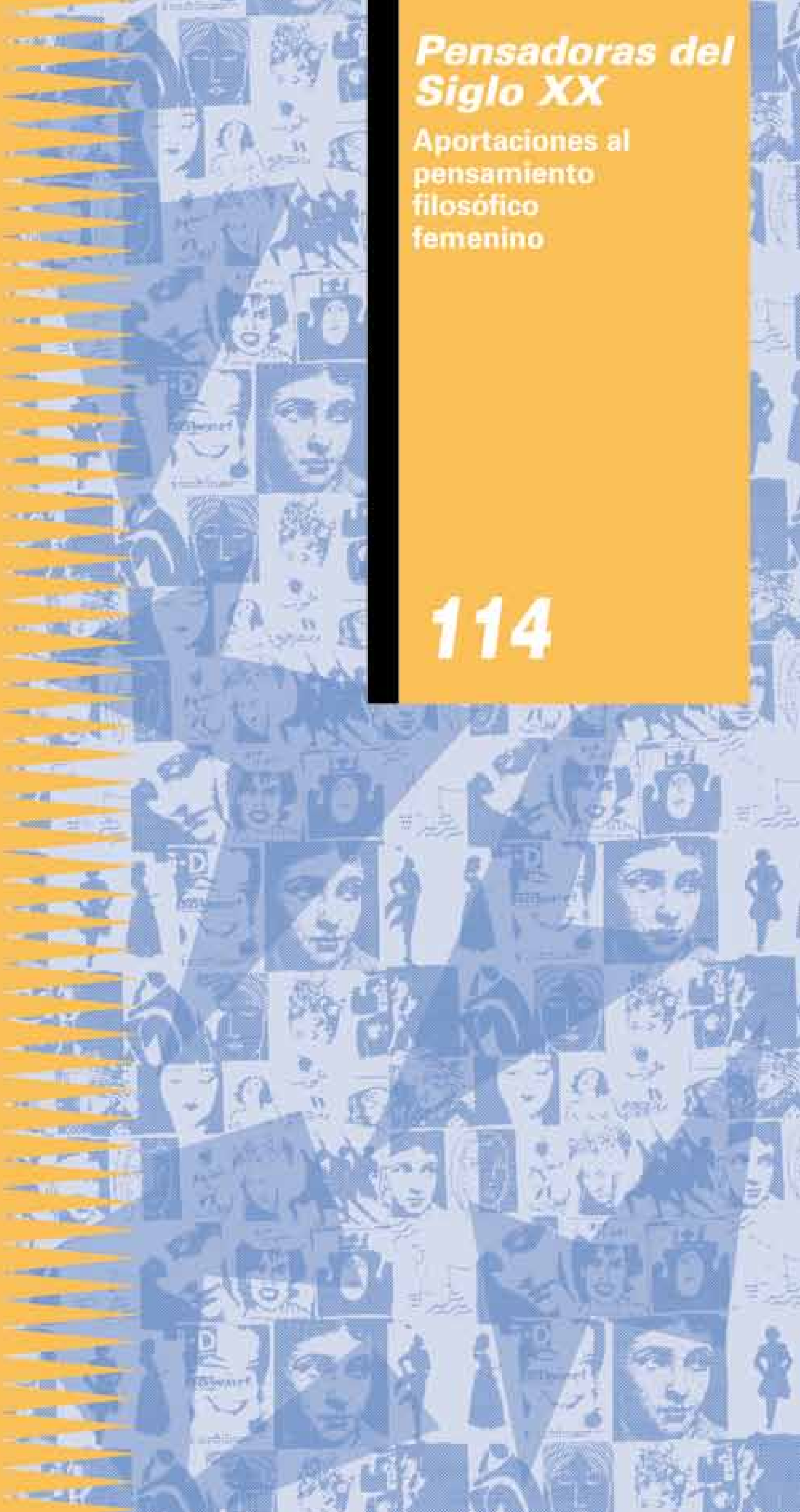
Pensadoras del Siglo XX

Aportaciones al pensamiento filosófico femenino

114



Pensadoras del Siglo XX

Aportaciones al pensamiento filosófico femenino

FINA BIRULÉS
y ROSA RIUS
GATELL (eds.)

114

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE SANIDAD, POLÍTICA SOCIAL E IGUALDAD
SECRETARÍA DE ESTADO DE IGUALDAD
INSTITUTO DE LA MUJER

Catálogo de publicaciones de la Administración General del Estado
http://publicacionesoficiales.boe.es

Depósito Legal: M-9447-2011
NIPO: 867-11-026-5
ISBN: 978-84-7799-945-4
Imprime: Estilo Estugraf Impresores, S.L.

Impreso en papel reciclado parcialmente libre de cloro

Índice

Introducción. Notas sobre tradición y pensamiento filosófico femenino

Fina Birulés

I

Este libro es uno de los resultados de la investigación desarrollada en el marco del proyecto financiado por el Instituto de la Mujer, en torno a las **Pensadoras del siglo XX** y a sus aportaciones posibles a una tradición de pensamiento femenino.

El Seminario «Filosofia i Gènere» lleva dos décadas trabajando alrededor de la producción filosófica femenina. En los últimos años se ha ocupado de proseguir la tarea de investigación documental y teórica de la obra de autoras como Hannah Arendt, Simone Weil y María Zambrano, y ha iniciado el trabajo de lectura, traducción e investigación de los textos de Rachel Bespaloff, Jeanne Hersch. Así, además de los ensayos y estudios que siguen a esta «Introducción» y que han sido ya publicados en versiones anteriores, Rosa Rius Gatell ha traducido *El nacimiento de Eva* y *El gran asombro* de Jeanne Hersch (Barcelona, Acantilado, 2008 y 2010); *De la Ilíada* de Rachel Bespaloff (Barcelona, Minúscula, 2009), y está en prensa su traducción española de *Tiempo y música*, asimismo de Jeanne Hersch, realizada junto con Ramón Andrés para la editorial Acantilado.

Durante este período hemos contado también con el trabajo y la colaboración en diversas ocasiones de la investigadora italiana Elena Laurenzi (Università di Firenze), con la que el equipo lleva trabajando desde hace años, y de la que publicamos aquí un ensayo sobre María Zambrano y Nietzsche. Por otra parte, en ocasión de nuestra investigación sobre la obra de Jeanne Hersch, ha sido de gran importancia la colaboración con Marta Segarra Montaner –responsable del Centre Dona i Literatura / Centro Mujeres y Literatura de la Universidad de Barcelona, profesora del Departamento de Filología Francesa de la misma Universidad e Investigadora Principal del GRC Creación y pensamiento de las mujeres–, como puede observarse en el texto recogido en el presente volumen, que atiende a la obra literaria de Jeanne Hersch.[1]

A lo largo de los últimos años, y a partir del minucioso estudio de pensadoras del siglo XX, el equipo de investigación ha debatido y reflexionado en torno a la posibilidad de referirse a una tradición de pensamiento femenino. Inicialmente se

[1] Además hay que destacar y agradecer el trabajo atento de Anabella Di Tullio, Blanca Llorca Morell y Georgina Rabassó en la composición y revisión de este libro.

empezó a trabajar a partir de dos supuestos, no excluyentes, que esbozamos a continuación:

a) Desde la voluntad de restablecer a las mujeres en la Historia y ante una Historia –la de la Filosofía– que ha sido especialmente reacia a ellas, nos planteamos interrogantes como: ¿no sería más pertinente, para el caso de las mujeres, hablar de ausencia de tradición, de tradición adversa o incluso de exclusión o de imposición de silencio? Al menos en un sentido, hemos respondido negativamente a tal cuestión.

   Sin obviar el proceso de exclusión de las mujeres o su histórica discriminación, hemos mostrado que, conjuntamente al necesario trabajo de crítica de la razón patriarcal, es posible realizar una labor constructiva. Así pues, más allá de la actitud de «disenso sin fin», entendimos que el trabajo constructivo, antes indicado, debía pasar por la recuperación histórica de la obra y de la palabra de las mujeres y ello no sólo para reparar una injusticia, sino también para señalar las lagunas del saber dominante. Nuestra investigación ha querido subrayar asimismo que el proceso de exclusión no sólo ha determinado la escasez de obra filosófica femenina, en comparación con la masculina, sino también y fundamentalmente su falta de transmisión. Este último aspecto nos parece especialmente significativo: cualquiera que se dedique, con suficiente ahínco, a escarbar en el pasado filosófico de Occidente hallará con sorpresa muchos más textos y fragmentos escritos por mujeres de los que hubiera imaginado. Por otra parte, hay que aclarar que dicho trabajo constructivo que planteamos ha partido de la convicción de que lo femenino se declina en plural, de modo que, en ningún momento, ha tratado de dar con la «esencia» (se entienda ésta filosófica o biológicamente) de lo femenino. En definitiva, el objetivo ha sido «dejarlas hablar» para que nos digan «quiénes son» o «quiénes eran». Y con ello se ha pretendido reconocer no sólo la proximidad, sino también la disparidad y la lejanía de experiencias de otras mujeres.

   Que nos digan «quiénes eran» significa conceder una voz propia a las mujeres filósofas, sin caer en la tentación de perpetuar el destino que habitualmente se ha concedido a sus obras: ser objeto de reparto («la mejor discípula de»…) y casi nunca de comprensión, en los contados casos en que los intérpretes se han fijado en ellas.

Que nos digan «quiénes eran», por otra parte, tiene que ver con el excavar y el recordar para hallar fragmentos e indicios de un pasado que, al igual que en el caso de cualquier otro pasado humano, forman parte de un mosaico que nunca podremos contemplar en su totalidad, pero que, al ser reordenados por nuestro preguntar, pueden adquirir el vigor de los pensamientos nuevos y, por tanto, poseer fuerza en el presente: el objetivo es dejarse interpelar, conseguir un pulso para este pasado, puesto que, como decía Walter Benjamin, toda imagen del pasado que no sea reconocida por el presente como uno de sus motivos de preocupación amenaza con desaparecer de modo irremediable.

Nuestra apuesta ha sido por el fragmento, por el indicio, y ello fundamentalmente porque la labor de reconstrucción supone un análisis de lo no previsto. El equipo ha trabajado durante bastante tiempo en el marco de una suerte de «paradigma indiciario» a la manera de Carlo Ginzburg,[2] dado que, en el caso de las obras de las filósofas, atender a los detalles, a los gestos estilísticos, a los indicios, en lugar de tratar de identificarlas con algún ismo filosófico dominante, es una buena vía para identificarlas, atribuirles un "quién". Además, podemos entender las obras de las filósofas, consideradas siempre –si consideradas– menores, insignificantes, de las que «podemos pasar de largo», como un lugar privilegiado, como indicios de lo descartado, de lo no pensado por una Historia de la Filosofía que se concibe a sí misma hecha de continuidades.

Al centrar nuestra atención básicamente en el estudio de las pensadoras del siglo XX, hemos constatado que, a pesar de que en los últimos tiempos, algunas de ellas (por ejemplo, Hannah Arendt, Simone Weil o María Zambrano) están siendo objeto de un enorme interés (interés en absoluto ajeno a la labor que equipos como el nuestro lleva desarrollando desde la década de 1990), siguen sin ser inscritas en la tradición de pensamiento filosófico y, por tanto, sin ser transmitidas. Habitualmente entendemos que la tradición es una cadena que ata a cada generación

---

[2] Carlo Ginzburg, «Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales», en: *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*, traducción de Carlos Catroppi, Barcelona: Gedisa, 1989.

a un aspecto predeterminado del pasado, y gracias a la cual los seres humanos pueden orientarse en su presente y en relación al futuro. De manera que la tradición da continuidad, constituye una forma de memoria en la medida en que selecciona, da nombre, transmite y conserva, es decir, indica dónde se encuentran los valores y cuál es su valía.

Ahora bien, una tradición es un sistema de selección, que permite juzgar lo inédito, lo nuevo, y decidir lo que es digno de ser transmitido, y por ello está hecha tanto de olvido como de memoria. De modo que siempre existe el peligro de caer en el olvido si la significación no se puede integrar en el sistema tradicional y tal ha sido el caso de las mujeres filósofas, que han sido olvidadas y que, en la actualidad, si aparecen en alguna Historia de la Filosofía, suelen hacerlo en algún apéndice, como si su presencia fuera meramente coyuntural. Hace algún tiempo Françoise Collin escribía: «se sigue considerando la creación de las mujeres como algo "específico" (y el feminismo ha contribuido en cierta manera a ese efecto perverso y paradójico). Las obras de mujeres son acogidas como "suplementos" a un orden previo de la representación…».[3] Como si las acciones y creaciones de las mujeres jamás fueran consideradas como algo realmente capaz de introducir modificaciones estructurales en el mundo común, en el conjunto de la humanidad.

b) Por las razones que acabamos de explicar, iniciamos una reflexión en torno a la posibilidad de plantear la existencia de una «tradición oculta» para la obra de las mujeres filósofas. Usamos la expresión «tradición oculta» en el mismo sentido que Hannah Arendt habla de ella[4] cuando se refiere a quienes no están del todo en el mundo –individuos que han afirmado su condición de parias, como Heinrich Heine, Rahel Varnhagen, Franz Kafka o Charles Chaplin–. En su momento nos pareció que podía hablarse

---

3 Françoise Collin, «Poética y política, o los lenguajes sexuados de la creación», en *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad*, traducción de Nieves Ibeas y Mª Ángeles Millán, Barcelona: Icaria, 2006, pp. 187-199; p. 189.

4 Hannah Arendt, *Die verborgene Tradition. Acht Essays,* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976. Traducción de Rosa S. Carbó, *La tradición oculta*, Barcelona: Paidós, 2004.

de una tal tradición no tanto con relación a las mujeres que han sido fieles a la «tradición femenina» que tiene que ver con aquel saber vinculado a lo que habitualmente ha sido entendido como el ámbito de lo privado –y que en la actualidad es reivindicado con fuerza por algunas teóricas del feminismo– ni a las que formaban parte del colectivo de las excluidas de todos los ámbitos, sino a las intelectuales, todas ellas «hijas del padre», puros productos de la emancipación, un fenómeno siempre minoritario (hay que recordar que en la mayoría de los casos su acceso a la educación y a la cultura estaba condicionado a una cierta «masculinización»). Tradición «oculta» porque hay pocos vínculos entre las grandes, pero aisladas, mujeres que han afirmado su voluntad de pensar. Y «tradición» porque las mismas condiciones básicas de desarraigo, de ligereza, han obtenido y evocado una misma reacción fundamental.

Así pues, si de una «tradición oculta» se trataba, cabía hablar más de coincidencia que de influencia entre las diversas pensadoras, y de ninguna continuidad conscientemente mantenida. Se trataría de una tradición de individualidades, de una tradición oculta que sólo podría ser denominada tradición de forma paradójica –no tradicional– puesto que, como ya hemos señalado, una tradición supone una comunidad de instituciones encargadas de transmitirla y éste no ha sido el caso por lo que se refiere a las filósofas.

De hecho, en un mundo que no las trataba como iguales, las filósofas de la primera mitad del siglo XX extrajeron fuerza de su condición singular, de su ex-centricidad, de modo que su obra acostumbra a ser expresión de una gran libertad, aunque no hay que confundir su consciencia de que posiblemente el canon no las incluiría con una suerte de desconsideración del valor que ellas concedían a su propio pensamiento.

Pese a manejar la idea de una tradición oculta como una de nuestras hipótesis de trabajo para el estudio de las pensadoras contemporáneas, y de ser conscientes de los escasos vínculos que se observan entre las diversas autoras objeto de nuestro estudio, cuando hemos hallado indicios de algo más que coincidencias, nos hemos detenido en ellos. Así, por ejemplo, hemos podido constatar que Hannah Arendt, Rachel Bespaloff, Jeanne Hersch,

Iris Murdoch y María Zambrano habían leído con enorme interés a Simone Weil y en todos los casos establecieron una suerte de diálogo entusiasta con el pensamiento de la filósofa francesa. A partir de esta constatación, nos hemos dedicado a estudiar algunas lectoras de Simone Weil (además de las ya citadas, cabe señalar también a Ingeborg Bachmann, Simone de Beauvoir, Cristina Campo, Elsa Morante, Flannery O'Connor), con el ánimo de descubrir si en el compartido interés por el pensar weiliano puede hallarse un punto de encuentro entre las pensadoras del siglo XX.[5]

Gracias al trabajo realizado en el marco del proyecto **Pensadoras del siglo XX** ha sido posible editar la presente compilación. Los estudios que ahora reunimos son, por lo general, versiones corregidas o ligeramente modificadas de textos que sus autoras ya habían publicado.

---

5 Los primeros resultados de esta indagación verán la luz en Editorial Icaria en 2011.

Hannah Arendt

II

1. Hannah Arendt y los feminismos

Fina Birulés

Vive la petite différence

Rosa Luxemburg

«No es una de las nuestras»

La relación entre Hannah Arendt y el movimiento feminista es y ha sido compleja cuando no conflictiva. Las palabras de Arendt en la célebre entrevista que le hiciera Günther Gauss en 1964 («Siempre he sido del parecer de que hay determinadas ocupaciones que no son para las mujeres, que no les van, si puedo decirlo así. Cuando una mujer se pone a dar órdenes, la cosa no tiene buen aspecto: debiera intentar no llegar a tales posiciones si le importa seguir siendo femenina»)[6] o los comentarios, entre irónicos y sarcásticos, acerca del *Women's Lib* o de la visita de Simone de Beauvoir a Estados Unidos, que podemos leer en su correspondencia, deberían desanimar aparentemente cualquier tentativa de inquirir o de fijarse en la relación entre el pensamiento arendtiano y el feminismo.

Lo cierto es que Arendt era plenamente consciente de los problemas de la emancipación femenina, como ilustra, por ejemplo, su temprana reseña de 1932 del libro de Alice Rühle-Gerstel, donde observa que «No se trata sólo de que, pese a la igualdad de derechos de principio, [la mujer trabajadora] tenga que soportar un menor reconocimiento de hecho por su trabajo, sino de que ella ha conservado además obligaciones que ya no son conciliables con su nueva posición (...) tiene que preocuparse, además de su profesión, de las tareas domésticas y tiene que cuidar de los hijos. La libertad de trabajo parece conducir, así, o a una esclavización o a una disolución de la familia».[7] Esta misma consciencia puede apreciarse también en los amargos comentarios sobre la reacción de Heidegger al recibir *Vita activa*,[8] o en las nu-

---

[6] Hannah Arendt, «¿Qué queda? Queda la lengua materna. Conversación con Günther Gaus», en *Ensayos de comprensión 1930-1954*, traducción de Agustín Serrano de Haro, Madrid: Caparrós, 2005, p. 18.

[7] Hannah Arendt, «Acerca de la emancipación de la mujer» (1933), en *Ensayos de comprensión 1930-1954*, *op. cit.*, pp. 87 y ss.

[8] Arendt envió a Heidegger la traducción alemana de *La condición humana*. El resultado fue una notable hostilidad por parte de Heidegger. Arendt escribió a Jaspers: «Yo sé que a él le resulta intolerable que mi nombre aparezca en público, que

merosas ocasiones en que Arendt se negó a aceptar ser catalogada como mujer excepcional; sabía bien que quien acepta ser una excepción, acepta asimismo la regla de la cual sería excepción. Así, por ejemplo, cuando en 1953 fue la primera mujer a la que Princeton ofreció dar los prestigiosos seminarios Christian Gauss escribió a su amigo Kurt Blumenfeld: «En la ceremonia de clausura después de las conferencias y quizás un poco alegre por el vino, ilustré a esos honorables caballeros sobre lo que es una judía de excepción y traté de dejarles muy claro que allí me había sentido obligada a ser una mujer excepción»; [9] o cuando, en 1969, esta misma universidad la invitó a ser la primera mujer con rango de catedrática comentó con humor a un entrevistador, «No me molesta en absoluto ser una mujer profesor porque estoy muy acostumbrada a ser una mujer».[10]

El hecho de que, pese a conocer la cuestión de la emancipación femenina, jamás se acercara al movimiento feminista, se debe probablemente, en parte, a su sintonía con algunas mujeres «emancipadas» de su generación que, exaltadas por su propia libertad, no vieron la necesidad de un movimiento colectivo de liberación[11] (en este sentido, basta recordar que incluso Simone de Beauvoir no se declaró feminista hasta los años setenta). Pero, la razón principal de su distancia del

---

yo escriba libros, etc. Todo el tiempo y en lo concerniente a mi persona, he jugado al juego de las mentirijillas con él, comportándome como si nada de esto existiera y como si yo, por decirlo así, no fuera capaz de contar hasta tres, excepto cuando hacía una interpretación de sus propias cosas; en este último caso, siempre le resultaba gratificante que yo pudiera contar hasta tres y a veces hasta cuatro. Pero de repente, esta mentirijilla se me hizo muy aburrida, y mi cambio de actitud me ha valido una bofetada». (Carta a Jaspers del 1 de noviembre de 1961, *Hannah Arendt - Karl Jaspers. Briefwechsel 1926-1969*, Múnich: Piper, 1985, carta 297).

[9] Carta a Kurt Blumenfeld de 16 de noviembre de 1953.

[10] Necrológica de Hannah Arendt en el *New York Times*, 5 de diciembre de 1975.

[11] David Laskin escribió, en su libro *Partisans. Marriage, Politics and Betrayal Among the New York Intellectuals*, Nueva York: Simon&Schuster, 2000, p. 15, que Hannah Arendt, Elizabeth Hardwick, Diana Trilling y Jean Stafford «fueron la última generación antes del feminismo».

movimiento feminista, la encontramos en que Arendt entiende que el feminismo es un movimiento no político, abstracto, centrado en cuestiones específicas de la «mujer».

Esta exclusión de la lucha feminista del ámbito de lo político es lo que Adrienne Rich[12] y posteriormente Mary O' Brien[13] lamentaron en la década de 1970. A la pregunta ¿dónde quedan situadas las mujeres en la teoría política de Arendt? estas autoras sólo hallaban respuesta en la caracterización de la *labor* y en la distinción entre lo público y lo privado establecidas en *La condición humana*. En esta obra las tradicionales tareas asignadas a las mujeres, tales como el cuidado y el sostenimiento de la vida, quedaban relegadas al devaluado ámbito de la necesidad, un ámbito, considerado por Arendt, como no político, privado, donde la violencia es un hecho casi natural. Además, y en la medida en que Arendt concebía el cuerpo como algo gobernado, desde el nacimiento hasta la muerte, por los procesos devoradores de la naturaleza, en su obra se apreciaba un marcado rechazo a la inclusión en el espacio de la política de los cuerpos y de las actividades a ellos relacionadas. De este modo, *La condición humana* aparecía como una obra arrogante que mostraba la tragedia de una mente femenina nutrida en la ideología masculina y en la que la distinción entre labor, trabajo y acción reflejaba un *subtexto de género* inaceptable, puesto que reducía a las mujeres a lo biológico y a la esfera doméstica no política. Como declaró irónicamente Hannah Pitkin, los ciudadanos en la esfera pública arendtiana se asemejarían a niños malcriados reclamando atención.[14]

De este modo, el feminismo de la «segunda ola», que había centrado su lucha en torno a lo que quedaría sintetizado en el eslogan «lo personal es político», concluyó: Arendt «no es una de las nuestras».[15] Sin embargo, y aunque resulte aparente-

---

[12] Adrienne Rich, *On Lies, Secrets, and Silence*, Nueva York: W. W. Norton & Company, 1979. Traducción de Margarita Dalton, *Sobre mentiras, secretos y silencios*, Barcelona: Icaria, 1983.

[13] Mary O'Brien, *The Politics of Reproduction*, Boston: Routledge and Kegan Paul, 1981.

[14] Hanna Pitkin, «Justice: On Relating Private and Public», *Political Theory*, nº 9 (1981), p. 338.

[15] Elisabeth Young - Bruehl, «Hannah Arendt among Feminists», en Larry May y Jerome Kohn (eds.), . *Twenty Years Later*, Cam-

mente paradójico, fue a partir de este momento que la teoría feminista se convirtió en una de las impulsoras del renovado interés por la teoría política arendtiana. Aparecieron entonces importantes relecturas de su obra, de la mano de renombradas teóricas, entre otras, de Seyla Benhabib, Françoise Collin, Nancy Fraser, Cristina Sánchez o Adriana Cavarero. Por este motivo, la cuestión de las relaciones entre Arendt y los feminismos debería plantearse tal vez en los siguientes términos: ¿cómo, desde la década de 1980, la lectura de su obra ha modificado la teoría feminista?[16]

Cabría considerar que este período de exhortación a la relectura de la teoría política arendtiana se inició con la afirmación de Mary G. Dietz según la cual los dos conceptos a los que Arendt atribuye claramente unas características de género no son los de «privado» y «público» sino los de ***animal laborans*** [femenino] y ***homo faber*** [masculino], mientras que, en cambio, la acción y su condición correspondiente, la pluralidad, se encuentran más allá del género. La recuperación arendtiana de la acción, en cuanto distinta y superior a la labor y a la fabricación, abre un espacio, el de la política, para una concepción de la libertad vinculada a la palabra y al discurso como vías para la revelación de la subjetividad de «alguien» y no de «algo». La acción, en tanto inicio, libertad, muestra que los seres humanos tenemos el extraño poder de interrumpir los procesos naturales, sociales e históricos, somos capaces de hacer aparecer lo inédito. A partir de ahí, el feminismo puede teorizar las personas como ***sui generis*** y no como dependientes de una identidad ya establecida o dada.[17]

Al concebir la acción como gesto inaugural sin garantía, Arendt nos recuerda que ésta siempre va más allá de las intenciones, motivos y fines del agente y que la libertad no consiste en elegir entre dos o más modelos preexistentes, sino en hacer advenir, a través de la iniciativa, aquello que todavía

---

bridge (Mass.): MIT, 1997, p. 322.

[16] Bonnie Honig (ed.), ***Feminist Interpretations of Hannah Arendt***, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1995.

[17] Mary G. Dietz, «Feminist Receptions of Hannah Arendt», en Bonnie Honig, ***Feminist Interpretations of Hannah Arendt***, ***op.cit.***, pp. 31-32; Mary G. Dietz, ***Turning Operations: Feminism, Arendt and Politics***, Londres-Nueva York: Routledge, 2002.

no es en un contexto que nos es dado y que no hemos elegido. De ahí que la acción pueda entenderse más allá del binarismo entre lo falocéntrico y lo ginocéntrico, pues posibilita la aparición del «*quién* de *alguien*»: en ella desempeñan un papel clave la espontaneidad y la impredecibilidad. Con ello, Arendt aleja la política del poder del *homo faber* y nos invita a considerarla como espacio de relación, como una suerte de escena caracterizada por una irreducible pluralidad, donde la libertad puede aparecer y en la que es posible singularizarse.

El esfuerzo de Arendt por repensar la dignidad de la política, como juego de acciones y de resistencias, como conjunto de relaciones plurales que, tan sólo en el momento en que se realizan, definen el papel y la identidad temporal de los agentes dan contenido a una noción de comunidad política en términos de distancia y no de cercanía, ni de homogeneidad: «la comunidad es lo que relaciona a los hombres en la modalidad de la diferencia entre ellos».[18] Esta forma de entender la comunidad política abre un importante espacio de reflexión para el feminismo, pues aquí la comunidad no se constituye sobre la base de una previa identidad compartida y estable. Esto es, frente a lo que ahora denominaríamos «políticas de la identidad», el énfasis está en la diferencia y la distinción, en el gesto de tomar iniciativa respecto de lo que nos ha sido dado.

Subjetividad y acción

En julio de 1963, Arendt escribía a Gershom Scholem: «La verdad es que yo nunca he pretendido ser otra cosa ni ser de otra manera distinta de como soy, y nunca he sentido la más mínima tentación en ese sentido. Sería como haber dicho que yo era un hombre y no una mujer, es decir, una insensatez [...] Siempre he considerado mi condición judía como uno de los datos incontrovertibles de mi vida, y acerca de tales facticidades nunca he deseado cambiar nada ni rechazar nada. Existe una cosa tal como la gratitud fundamental por todo aquello que es como es; por lo que nos es dado y no hemos hecho, ni puede ser hecho».[19]

---

[18] Roberto Esposito, *Communitas. Origen destino de la comunidad*, traducción de Carlo Rodolfo Molinari Marotto, Buenos Aires: Amorrortu, 2003, pp. 137 y ss.

[19] Carta a Gershom Scholem de 24 de julio de 1963, en Hannah Arendt, *Una revisión de la historia judía y otros ensayos*, traducción de Miguel Candel, Barcelona: Paidós, 2005, p. 144.

Desde el comienzo de la década de 1930[20] hasta el final de su vida, a la pregunta ¿quién eres?, Arendt respondió: una judía. Esta respuesta puede proporcionar algunas pistas no sólo sobre su postura en relación con el «problema femenino»,[21] sino también a su tratamiento de la acción y del espacio público caracterizado por su irreducible pluralidad.

Cuando Arendt habla de su judeidad o de su feminidad como algo dado se refiere a todo lo que no ha sido elegido y en lo que no ha intervenido la iniciativa. No parece en absoluto presentarse como central la pregunta, tan característica de los recientes debates posmodernos, acerca de si lo dado –la condición judía o femenina– es natural o construido; nadie escoge nacer hombre o mujer, judía o gentil, toda persona, al llegar al mundo, recibe algo de carácter contingente y no escogido. De modo que, cuando Arendt considera la judeidad como algo dado, no lo hace para indicar[22] una especie particular de seres humanos, sino un *presente político*, una determinada configuración del mundo, que nada tiene que ver con una determinación natural o biológica. Toda vida comienza en un momento definido del tiempo, en un lugar concreto y en el contexto de una comunidad determinada y con unas características físicas o psicológicas particulares. Y este comienzo no es voluntario, no elegimos nacer en una época o en un cuerpo, cuyas características pueden ser valoradas positiva o negativamente; nacer es entrar a formar parte de un mundo de relaciones, de discursos y de normas que no hemos escogido y que, en cierta medida, nos constituyen. Lo que nos viene dado no es, sin embargo, una realidad neutra sino que se presenta como un despliegue de diferencias –judía, mujer, etc.– que se entrecruzan en cada persona. No obstante, esto

---

[20] Véase a este respecto, el intercambio de cartas con Jaspers acerca de la esencia alemana con motivo de la publicación del libro de este último, *Max Weber: Deutsches Wesen im politischen Denken, im Forschen und Philosophieren*, Oldenburg: Stalling, 1932. *Hannah Arendt - Karl Jaspers. Briefwechsel 1926-1969*, *op. cit.*, cartas 22 y 23.

[21] A pesar de que Arendt llega a este tema desde su condición de judía, no de mujer o como feminista.

[22] Sigo en este punto a Martine Leibovici, *Hannah Arendt, une Juive. Experience, politique et histoire*, París: Desclée de Brouwer, 1998, pp. 72 y ss.

dado, que se nos impone, no confiere, por sí mismo, ningún tipo de singularidad.

De manera que, cuando Arendt asume que piensa y actúa a partir de su inscripción judía esto no significa en modo alguno que tal inscripción determine su visión del mundo, pues entiende que lo característico de los humanos es la capacidad de juzgar, y el primer mandato, al que siempre se mantendrá fiel, es el de «pensar por sí misma» (*Selbstdenken* de Lessing). Sin embargo, como subraya Françoise Collin,[23] este precepto no debe confundirse con una opción por situarse en una postura de extraterritorialidad, dado que ejercemos siempre el juicio sobre el fondo de un contexto concreto, complejo, de una coyuntura determinada: pensar por sí mismo no es pensar a partir de nada, sino tomar posición, responder de y a lo que nos ha sido dado.

Esto queda ilustrado con las célebres afirmaciones de la entrevista de 1964: «Si a una la atacan como judía, tiene que defenderse como judía. No como alemana, ni como ciudadana del mundo, ni como titular de derechos humanos ni nada por el estilo».[24] Por lo dicho hasta aquí, resulta evidente que con estas palabras Arendt no trataba de proporcionar una especie de receta para establecer en qué consistiría defenderse como judía, sino que indicaba que, bajo un ataque semejante, la persona se ve reducida a lo simplemente otorgado, es decir, le es negada la libertad de acción específicamente humana; a partir de ese momento, todas sus acciones parecen poder explicarse sólo como consecuencias «necesarias» de ciertas cualidades, en este caso, judías. La persona ha quedado reducida a simple miembro de la especie humana, de la misma manera que los animales pertenecen a una determinada especie animal:

---

[23] Françoise Collin, «Point de vue grec et point de vue juif: Hannah Arendt», en Liliane Kandel (ed), *Féminismes et Nazisme*, París: Odile Jacob, 2004, p. 109. Véase también Hannah Arendt, «Sobre la humanidad en tiempos de oscuridad: Reflexiones sobre Lessing», en *Hombres en tiempos de oscuridad*, traducción de Claudia Ferrari y Agustín Serrano de Haro, Barcelona: Gedisa, 2001, pp. 18-19.

[24] Hannah Arendt, «¿Qué queda? Queda la lengua materna. Conversación con Günther Gaus», en *Ensayos de comprensión 1930-1954*, *op. cit.*, p. 28.

ha perdido un lugar en el mundo que convierta en significativas sus opiniones y efectivas sus acciones; se ha vuelto prescindible y superfluo –es substituible por otro judío–, al tiempo que se ha tornado inocente, ya que sus acciones se valoran siempre como el resultado necesario de las condiciones naturales, psicológicas, que le han sido *dadas* y que no ha elegido.

Hay diversas actitudes posibles respecto a lo que nos ha sido otorgado y no hemos hecho, que Arendt tematiza a través de la figura del advenedizo (*parvenue*) y la del paria consciente.[25] La actitud del advenedizo es la de negar lo dado, la de renunciar a «las fibras que le constituyen»,[26] con el fin de ser reconocido y poder asimilarse. La otra actitud, la del paria consciente, no consiste en colocarse en una postura extraterritorial, sino en sentir gratitud por el don recibido (por el presente de la judeidad o de cualquier otra diferencia) y tomarlo como propio, tener iniciativa: *re-presentarlo*, ponerlo en juego, mediante la palabra y la acción, en un contexto donde se encuentran los otros y las otras. Ambas figuras reflejan la condición de paria social o de excluido, pero, como escribe Arendt, la del paria consciente, si bien es prepolítica, «en circunstancias excepcionales... es inevitable que tenga consecuencias políticas aunque, por así decir, de manera negativa».[27] En cambio, la actitud del asimilado –la negación del don, del presente– tiene un alto precio: «si uno quiere de verdad asimilarse, no puede escoger desde fuera a qué querría asimilarse, lo que le gusta y no... No hay asimilación si uno se limita a abandonar su pasado pero ignora el ajeno. En una sociedad que es, en su conjunto, antisemita..., sólo es posible asimilarse asimilándose también al antisemitismo».[28]

---

25 Distinción que toma del sionista francés Bernard Lazare.

26 Françoise Collin, *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad*, edición de Marta Segarra, traducción de Carmen Revilla, Barcelona: Icaria, 2006, p. 111.

27 Carta a Gershom Scholem de 24 de julio de 1963, en Hannah Arendt, *Una revisión de la historia judía y otros ensayos*, *op. cit.*, p. 144.

28 Hannah Arendt, *Rahel Varnhagen. Vida de una mujer judía*, traducción de Daniel Najmías, Barcelona: Lumen, 2000, p. 291.

Quizás este gesto de aceptar lo dado y partir de ahí,[29] permita precisamente la emergencia de una subjetividad singular, pues supone tener alguna iniciativa con respecto al don. Así, cada persona puede entenderse como una variación –y no como una cancelación–, siempre única de las diferencias que tiene en común con otros. Desde esta perspectiva, la pregunta no sería nunca cuál es el efecto de haber nacido judía o mujer, sino cómo ciertos judíos o ciertas mujeres viven su vida, cómo se han desenvuelto en la escena del mundo. Y, por tanto, lejos de considerar que una biografía individual está determinada por la época o por lo *dado*, debemos entenderla como algo capaz de iluminarlos: con frecuencia sabemos de lo dado –de lo que nos es común– a través de las maneras de responder a ello. Posiblemente esto es lo que trata de mostrar Arendt en los ensayos donde estudia figuras como Rahel Varnhagen,[30] Rosa Luxemburg, Natalie Sarraute o Isak Dinesen.[31] Pues la subjetividad es siempre una manera de ser y, al mismo tiempo, de no ser. La subjetividad es siempre un relato (*story*) y jamás la revelación de una esencia.[32]

Arendt nos invita a dejar de considerar la política como un simple medio para resolver los problemas sociales o como

---

[29] En los textos arendtianos queda expresado, en diversas ocasiones, con las palabras de Wystan Auden: «Ese singular mandato / que no alcanzo a comprender / *Bendice lo que es por ser*, / Que tiene que ser obedecido, pues / ¿Para qué otra cosa he sido yo hecho, / Para estar de acuerdo o para estar en desacuerdo?». Wystan Auden, «Precious Five», en *Collected Poems*, Nueva York: Random House, p. 450.

[30] En 1933 disponía ya del manuscrito, *Rahel Varnhagen. Vida de una mujer judía*, que finalizó durante los años de residencia en París, si bien esta obra no llegó a publicarse hasta 1958. Acerca de este extraño libro se ha escrito mucho; ya Walter Benjamin comentaba, en 1939, a Gershom Scholem (carta de 20 de febrero): «Ese libro me ha causado una gran impresión. Con fuertes impulsos va nadando contra la corriente de los estudios del Judaísmo de carácter edificante y apologético. Sabe mejor que nadie que todo lo que se ha podido leer hasta la fecha sobre *los judíos en la literatura alemana* se dejaba arrastrar precisamente por esa corriente». Walter Benjamin y Gershom Scholem, *Correspondencia 1933-1940*, traducción de Rafael Lupiani, Madrid: Taurus, 1987.

[31] Hannah Arendt, *Hombres en tiempos de oscuridad*, *op. cit.*

[32] Françoise Collin, «Avant-propos», en Hannah Arendt, *Auschwitz et Jerusalem,* París: Éditions Deuxtemps, 1991, p. 11.

una herramienta para reivindicar en la escena pública todo lo objetivo que se deposita en la identidad de los sujetos. Lo que pone en juego la política es el mundo, entendido como posibilidad de custodiar el juego, siempre conflictivo, entre las múltiples diferencias. Así, desde este punto de vista, sentir gratitud por lo que nos ha sido dado y no hemos hecho, no es en absoluto lo mismo que consentir en ser un ejemplar anónimo de judío o de mujer.

Tal vez esta sea la razón por la que, al final de su vida, continuaba presentándose en público con palabras como las siguientes: «Como ustedes pueden ver soy un individuo ***judío femini generis***, nacida y educada en Alemania como tampoco es difícil de adivinar...».[33] Con tales palabras parecía sugerir que no hablaría de unas condiciones dadas aunque lo haría ciertamente a partir de ellas. No resulta sorprendente que el feminismo, cuando ha tratado de relanzar un pensamiento de la política, haya vuelto su mirada hacia la teoría política de Hannah Arendt.

---

[33] Discurso pronunciado en Copenhague en 1975, con motivo de la concesión del premio Sonning. Hannah Arendt, «El gran joc del món», *Saber*, nº 13 (1987), pp. 30-33.

2. Reciclar la imaginación

Àngela Lorena Fuster Peiró

Imagination, a licentious and vagrant faculty,
unsusceptible of limitations, and impacient of restraint,
has always endeavored to baffle the logician,
to perplex the confines of distinction,
and burst the inclosures of regularity.

Samuel Johnson, *Rambler* (1751)

Reciclar: A pesar de la cotidiana actualidad de este verbo y de su urgente presencia en nuestras contemporáneas conciencias ecologistas, puede sonar un tanto extraño, como mínimo curioso, cuando se aplica al contexto filosófico.

Toda elección podría acompañarse con una historia y todo término que incorporamos a nuestra constelación de palabras relevantes, a menudo, ha recorrido un camino que se puede (y se debe) contar. Fue Fina Birulés, hace ya unos cuatro años, quien me sugirió el verbo mientras me ocupaba de la lectura arendtiana de Kant. Era Mary McCarthy, la albacea literaria de Hannah Arendt, un año después de su muerte, quien recordaba a su querida amiga ausente en el *New York Review of Books* como una «entusiasta del reciclaje».[34]

Desde entonces este juicio de McCarthy, impreso en la que considero una expresión feliz y muy a tono con el vocabulario arendtiano, ha ido dando sentido y consistencia a un filtro, según mi parecer necesario, para enfrentarse a otro ineludible juicio que Arendt dio sobre sí misma: «Yo no soy filósofa». Este podría ser el principio de otra historia, la que se cruza constantemente con la que aquí se pretende contar.

Las dos tratan de hablar de algo (la filosofía) para lo que no tenemos una definición. Ya Sócrates, el pionero de la lista arendtiana de los ilustres no filósofos, ponía al descubierto el hundimiento a que está condenada toda definición conceptual de los términos con los que nos expresamos comúnmente. No es «filosofía» un término de esta clase, pero el hundimiento acompaña los reiterados intentos de cortejar su definición, hasta el punto, que a estas alturas parece que la pregunta

---

[34] Mary McCarthy, «Saying Good-by to Hannah Arendt», *The New York Review of Books*, XXII, nº 21-22 (1976), pp. 8-11. Traducción de Angela Ackermann, en Fina Birulés (comp.), *Hannah Arendt. El orgullo de pensar*, Barcelona: Gedisa, 2000, p. 43.

en sí ya no tenga interés. Sin embargo, me parece interesante constatar que después de cada hundimiento de cada respuesta dada por los amantes –profesionales o no– de la sabiduría, en ese instante en que la superficie de las aguas se recoge de nuevo, flotan fragmentos tangibles que no son más que ejemplos de prácticas filosóficas. La historia que voy a contar tiene que ver con cómo Arendt, a pesar de su no ser filósofa y precisamente porque no quería serlo, participó en el juego filosófico con una metodología original: su práctica filosófica cuestiona las reglas del preguntar y responder de toda una tradición de filósofos y de sus consecuentes maneras de articular discursos. De aquellos que interrogándose por lo común a lo humano, su ser, olvidaron que la diferencia es la condición más propia de los hombres y mujeres y que con su olvido aplastaron en un único concepto mayúsculo toda esa pluralidad que constituye la primera ley de la tierra. Y si la primera ley se menosprecia, ¿cómo se puede pretender la legitimidad para el propio juego?

«Reciclar la imaginación» tiene que ver con este movimiento de desplazamiento que se refleja en la metodología, con la excentricidad que significa arraigar la pregunta en lo común y ser fiel a la experiencia y a su fragmentariedad, con mayor determinación si cabe, cuando «el hilo de la tradición se ha roto» y las categorías con las que nos aproximábamos a ella están «en bancarrota».

Intentando una definición *ad hoc* de eso que tanto entusiasmaba a nuestra excéntrica pensadora, «reciclar»; se podría decir que es el movimiento y el proceso por el cual se otorga un nuevo «ciclo» de vida a objetos –o a algunas de sus partes– que, insertos en la temporalidad que les concede la lógica del consumo o del trabajo, estaban destinados a la destrucción o al desuso. A los objetos que usa Arendt en sus procesos de reciclaje tal vez el tiempo no les tenía reservado tan trágico destino, pero también las leyes de la moda y los cánones impuestos en vistas a una idea de «corrección» en la exégesis de los textos, tanto filosóficos como literarios, escanden la temporalidad de estos materiales. Los materiales que Arendt recicla son fragmentos sedimentados en el fondo de esa tradición truncada, a veces enquistados en sus erosionados sentidos. Pues como Glauco, sólo a veces, «las perlas y los corales» emergen en las manos de los pescadores con una apariencia que nada tiene que ver con el esplendor que muestran tras haberlos frotado y liberado de los restos que los oscurecían. Estas ocasiones muestran la perspicacia de los ojos de aquellos buscadores

que saben reconocer el don de los materiales más preciados, su potente capacidad de realumbrar sentidos nuevos.

Y como Glauco emergió seguramente la imaginación a los ojos de Hume y de Kant, tras todas las invectivas a las que se le venía sometiendo desde los albores de la historia de la filosofía hasta que Malebranche acabó por apodarla «la loca de la casa». Y no en mejores condiciones debía aparecerle a Arendt, sobre todo si tomamos en consideración la perspectiva política que animaba la búsqueda. Pero antes de deshilar su historia merece la pena advertir que el proceso de reciclaje al que Arendt somete los elementos de la imaginación es un único movimiento desplegado en dos variaciones que acaban por caracterizar su modo de crear discurso: una variación nos lleva a la recuperación de la «imaginación espiritual»[35] de los narradores, es la variación del arte. La otra es la variación por la que Arendt rehabilita la imaginación y los fragmentos relacionados con ésta de la obra crítica kantiana, el reciclaje de una imaginación más filosófica pero destinada a fundamentar la política, por eso la llamamos variación política.

Con bastante anticipación al Seminario[36] dedicado a la *Crítica del juicio* del filósofo de Könisberg y a la imaginación, Arendt advertía su intimidad con el juicio. Ya en el artículo de 1953, «Understanding and Politics», vinculaba el tema del juicio con la comprensión histórica y la política, apelando a una apertura del pensamiento (*Denken*) hacia ámbitos de la experiencia no susceptibles de ser ordenados bajo síntesis sensibles efectivas según principios del Entendimiento, por utilizar la terminología kantiana.[37] Con esto el *Denken*

---

35 Hannah Arendt, «Rethinking to Franz Kafka» (1944). Traducción de Vicente Gómez Ibáñez, «Franz Kafka», en *La tradición oculta*, Barcelona: Paidós, 2004, p. 101.

36 New School for Social Research, otoño de 1970, publicado como *Lectures on Kant's Political Philoshophy* (1982). Traducción de Carmen Corral, *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, Barcelona: Paidós, 2003. Citado como *LKPP*.

37 Hannah Arendt, «Understanding and Politics. (The Difficulties of Understanding)» (1953). Traducción de Agustín Serrano de Haro, «Comprensión y política. (Las dificultades de la comprensión)», en *Ensayos de comprensión*, Madrid: Caparrós Editores, 2005. Citado como *UP*. La traducción de la primera versión del artículo es de Fina Birulés en *De la historia a la acción*, Barcelona: Paidós, 1995.

superaba al *Verstehen*, es decir, declaraba que la cognición científico racional no resultaba adecuada para afrontar nuestra existencia en el mundo común y soportar la extrañeza de la pluralidad de eventos y seres en los que se encuentra envuelta. La experiencia excede la experiencia cognoscitiva y este descarte no conduce a la irracionalidad, sino a otros procesos de búsqueda, creación y expresión de sentido, como son la comprensión y el juicio. Entonces el pensamiento se abre a un diálogo infinito que impide la sumisión a la opacidad de lo real y que a su vez urge por la fragilidad y la precaria temporalidad que caracterizan esta realidad. No es el «simple sentimiento», ni la «pura reflexión» que llevan a cabo la apertura del pensamiento al diálogo, sino un «corazón comprensivo»[38] que es precisamente el don que reclamaba para sí el sabio Rey Salomón, el imparcial y el justo. Arendt, con esto recogía uno de los testimonios más antiguos de la cultura judeo-cristiana, un fragmento del Antiguo Testamento, y en un proceso metonímico lo acercaba al célebre poema de William Wordsworth, *The Prelude*.[39] El don de un corazón comprensivo, que nada o poco tenía que ver en el texto bíblico con la imaginación, se transforma en otro modo de decirla. Arendt operaba una transferencia y en pocas líneas, si bien todavía implícitamente, daba las notas esenciales de la capacidad que bajo el término «imaginación» reaparecerá en otros de sus textos posteriores. La imaginación como dinámica que juega en las coordenadas de la presencia y la ausencia, posibilita la comprensión y la distancia necesaria para ésta, la imparcialidad del juicio y el tránsito tanto en el tiempo como en el espacio: transita el abismo que separa la no-presencia del «ya no» propia del pasado y la del «todavía no» que remite al futuro, mientras es capaz de poner, tanto como de colmar, la distancia que nos separa de lo que no está presente a nuestra mirada. Con esto la imaginación pone en relación con los otros y con sus singulares maneras de comprensión de los acontecimientos antes de dar nuestro juicio sobre el mundo.

---

38 Ibídem, p. 392.

39 William Wordsworth, *The Prelude*, XIV, 189-192. Traducción de Antonio Resines, *Preludio*, Barcelona: Orbis Fabbri, 1998. El *Preface to the Edition of the Poems* (1815) de Wordsworth se considera el manifiesto de los románticos ingleses.

Con estas pocas líneas Arendt rompe una milenaria condena impuesta por los filósofos a la imaginación. Mi breve narración no da para analizar la historia de la filosofía, pero en un resumen empobrecedor se podría afirmar que la imaginación fue asimilada en la antigüedad, desde Platón –a excepción de Aristóteles– a la fantasía, a la ficción, a la *doxa* y en general a lo contingente. Los prejuicios de la antigüedad inundaron la Modernidad y la imaginación siguió siendo uno de los conceptos más maltratados de la epistemología y de la gramática política. Filósofos como Blaise Pascal y Baruch de Spinoza, o una contemporánea de Arendt, como Simone Weil, fueron algunos de los que insistieron en los peligros de la imaginación en distintas esferas:

1. por ser fuente de engaño y superstición, y en general, por estar involucrada en todas las variantes de distracción y perversión del verdadero conocimiento racional
2. por su incapacidad de medida, por su desmesura e ilimitación contraria a la geometría de la virtud
3. por ser escapista y crear mundos edulcorados que impiden afrontar las injusticias políticas y sociales.

Así, prácticamente de un plumazo, Arendt tomó partido por la imaginación casi contradiciendo la tradición filosófica. Recuperando dos fragmentos, uno antiguo y otro moderno, sobre el fondo de una argumentación repleta de ecos kantianos, rehabilitó una tradición alternativa, la de los poetas. Posteriormente en el texto que escribió en 1968 sobre Karen Blixen, único por su belleza y por cómo ejemplifica su propia aproximación a la cuestión de la narratividad, Arendt dilataba la variación que acabamos de describir. Sin duda, ella misma era una gran contadora de historias, lo atestiguan sus libros de la misma manera que lo cuentan sus alumnas.[40] Según la perspectiva de Arendt «historias» eran tanto las obras de arte de la literatura, como las anécdotas casuales contadas en las sobremesas. De pequeña amaba los largos paseos con su abuelo Max, el primer gran *storyteller* con el que quizás apreció por primera vez la magia de las historias. Pero sin embargo, es al hilo de las palabras extraídas de los cuentos de la Sherezade danesa, de quien decía «que revivía siempre todo en la magia de la imaginación de donde nacían

---

[40] Lisa Disch, *Hannah Arendt and The Limits of Philosophy*, Ithaca: Cornell University Press, 1994, pp. 3-4.

las historias» que Arendt escribía: «Sin repetir la vida en la imaginación no se puede estar del todo vivo, la *falta de imaginación* impide que las personas *existan*».[41] La existencia entendida como presencia en el mundo y la presencia entendida como forma de estar en el mundo a través de la acción, pero también e irrenunciablemente, de la comprensión y de la narración en que ésta se articula, da la medida de la relevancia concedida a esta capacidad especializada en «hacer presente lo que está ausente».

El imperativo blixeano: «Sé fiel a la historia», rehuye la ambición de los otros profesionales de la historia –los historiadores– a saber, la objetividad, y reivindica una forma de narrar que no traicione la contingencia, la imprevisibilidad, en definitiva, el movimiento espontáneo de lo real. La *conteuse* aprendió que vivir no consistía en crear una vida de ficción y verificarla con nuestros actos, vivir y ser fieles a nuestra historia «es esperar pacientemente a que la historia emerja». Arendt lo reformula repetidamente en sus escritos y en el modo en que ella misma los teje, desde *Los orígenes del totalitarismo* (que es un buen ejemplo de cómo «lo insoportable puede ser soportable si se inserta en una historia» hasta sus *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*).

Las advertencias sobre no reducir lo nuevo a lo antiguo, mantener la riqueza de la experiencia, aceptar el impacto de la realidad, dejar abierto el juicio al cuestionamiento… son otras formas de advertir que conceptualizando y midiendo se corre el riesgo de encerrar el sentido, siendo desleales a la singularidad del acontecimiento. El imperativo es dar palabras a lo que sucede, contar historias, es un *lógon didonai* cotidiano que, a veces, por derecho, deviene un arte.

Así pues, la imaginación, en esta clave, representa todo lo contrario a una opción escapista o totalizadora: la imaginación narrativa con su dimensión existencial es algo más que el cuento de la lechera o la abstracción de lo que vemos desde alturas desde las que miraba Arquímedes. Esta imaginación no corresponde la imaginación de los Románticos, la imagi-

---

41 Citado en Hannah Arendt, «Isak Dinesen: 1855-1962» (1968), reeditado en *Men in Dark Times* (1968). Traducción de Claudia Ferrari, «Isak Dinesen: 1855-1962», en *Hombres en tiempos de oscuridad*, Barcelona: Gedisa, 1989, p. 105.

nación creadora, pues es una fuerza creativa respecto a la sensibilidad, pero sobre todo realiza una función mediadora entre las coordenadas de la experiencia.

De aquí arranca la convicción arendtiana que impulsa la segunda variación del proceso de reciclaje: el reciclaje de la imaginación kantiana. En breve, la tesis arendtiana vendría a enunciar que el proceso imaginativo es intrínseco a la facultad humana más política, es decir, el juicio en su modalidad reflexionante; aquel que en vez de subsumir la multiplicidad de la intuición en un concepto, busca a través del juego libre de la imaginación segregar una regla para un caso particular. Esta tesis no la explicitaría hasta las, aunque la primera ocasión en que Arendt apuntaba claramente hacia las intenciones que la llevarían a ellas y a su truncada teoría del juicio, fue en «The Crisis in the Culture: its Political and Social Meaning», el primer artículo en que nombra explícitamente la *Crítica del juicio* kantiana en relación al concepto de mundo. Ese mundo tiene características objetivas, es ese escenario de apariencias y hogar de los hombres que necesita del cuidado activo de quien se haya implicado en él y con las compañías que, según un criterio de gusto, escoge para vivir este mundo.[42]

No obstante, en este artículo no hay mención alguna a la imaginación, pero insistía en la raíz comunitaria del juicio y en la necesidad de *eine erweirtete Denkungsart* que garantizara la validez ejemplar del mismo en esa representación subjetivo-objetiva de diálogo anticipado con los co-espectadores. El corazón comprensivo del Rey Salomón se había transformado en la segunda máxima kantiana de la Ilustración, la del juicio y el *sensus communis*, «pensar con una mentalidad ampliada», para que más tarde, otra vez en un giro metonímico, pudiera llegar a ser imaginación. Arendt escribía interpretando a Kant: «Tanto en estética como en política, juzgando se toma una decisión, que aunque esté condicionada por un cierto grado de subjetivismo, por el simple motivo que cada uno tiene su lugar desde donde observa y juzga el mundo, se apoya también sobre el hecho que el mundo es un dato objetivo, común a todos sus habitantes». En este fragmento

---

[42] Hannah Arendt, «La crisis en la cultura: su significado político y social», en *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, traducción de Ana Poljak, Barcelona: Península, 1996, p. 335.

se puede intuir en la forma de relacionar arte y política –a través de un concepto de cultura tomado de la *cultura animis* de Cicerón– la posterior transferencia que realiza plenamente en las *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*.

En estas conferencias Arendt ofrece el esbozo más completo de su tratamiento de la imaginación en relación con el juicio: por una parte es la capacidad sintética al servicio de lo que ella denomina pensamiento; en segundo lugar, la imaginación es esencial en su apuesta por un pensamiento de lo particular que se nutre de los ejemplos; y por último, la imaginación es la capacidad de barajar los posibles puntos de vista, siempre plurales y a menudo contradictorios, desde los cuales se puede percibir desde la parcialidad un mismo acontecimiento del mundo común. Entendida en esos términos, la imaginación no es una mera capacidad representativa que organiza a partir de datos sensibles, consiste más bien en construir una figura coherente a partir de lo que no aparece totalmente pero se manifiesta como posible. Es diversa y previa a cualquier tipo de empatía, puesto que ha de tener cuenta de las opiniones potencialmente afines y potencialmente contrarias que se han de tener en cuenta si se quiere juzgar con virtud, es decir con imparcialidad. A grandes rasgos esta constituiría la base mínima para concebir una imaginación política solidaria con su interpretación del juicio reflexivo kantiano como juicio político.

Una de las voces que se alzaron contra esta lectura intencionada, contra ese reciclaje de Kant, fue la de su amigo y filósofo Hans Jonas, durante el debate en la Toronto Society celebrado en noviembre de 1972.[43] Jonas objetó a Arendt el hecho de que ignorase en su lectura kantiana el concepto de bien supremo y se acogiese únicamente al concepto de juicio compartido en vistas a politizar el concepto de mundo. La respuesta que dio Arendt a Jonas en esa ocasión es concisa y sin embargo enfoca con precisión cuál es el movimiento de desplazamiento que ha realizado en esa lectura de Kant que contradice el canon. Arendt, sin entrar de lleno en la cuestión de la *Crítica del juicio*, reitera en su respuesta lo

---

[43] Hannah Arendt, «On Hannah Arendt», en Melvin A. Hill (ed.), *Hannah Arendt: The Recovery of the Public World*, Nueva York: St. Martin's Press, 1979, pp. 303-339. Traducción de Fina Birulés, en *De la historia a la acción*, *op. cit.*, pp. 147-150.

que por entonces ya había dicho claramente en las *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, a saber, en esta Tercera Crítica no hay una reflexión sobre el tema del bien como podemos encontrarla en la *Crítica de la razón práctica* ni tampoco sobre el tema de la verdad, al cual Kant dedica la primera crítica, la *Crítica de la razón pura*. Según la perspectiva de Arendt, la cuestión que ocupa a Kant durante todo el libro es la posible validez de estas proposiciones. Y a pesar de que no es explícitamente político, Arendt insiste en que precisamente porque en esta última Crítica se ocupa de la validez de lo establecido con anterioridad, constituye una de las cuestiones más interesantes dado que puede transferir esta cuestión de la validez ejemplar a la esfera política. Está claro que Arendt era consciente de que el interés que revestía para ella esta transferencia, era un tema marginal hasta el momento.

La ampliación arendtiana de la noción de praxis aristotélica, la sustitución de la praxis por excelencia para Kant, la moral, por la política, fueron los presupuestos para leer la *Crítica del juicio* en clave política y así fundamentar lo político a partir de la validez ejemplar del juicio estético. Según una perspectiva que ya aparecía en *La condición humana*, arte y política comparten cualidades fenomenológicas y cualidades poéticas, performan lo nuevo y lo singular, apareciendo y escandiendo con ello la temporalidad del mundo. Los objetos artísticos, sobre todo, las bellas historias, y las acciones políticas, y en especial las alianzas entre los agentes, tienen un modo particular de comunicar y transmitir sentido a la mirada y a la escucha de los espectadores que gustan de su aparición y deciden su modo de aparecer: transmiten sentido sin encerrarlo. No sólo el artista con su imaginación creadora decide el aspecto del mundo, cada uno de los espectadores, antes de tomar decisiones ha de «entrenar a su imaginación para ir de visita», como dice la metáfora arendtiana que hace una analogía entre la imaginación y el *Weltbetrachter* kantiano. Así el espectador para ser imparcial debe performar en ese escenario mental que es la imaginación lo irrepresentable: la pluralidad en la que su voz y su mirada radican y que es imposible sintetizar en un concepto.

Reivindicar la imaginación, reciclarla, significa precisamente, una apuesta por respetar la poliedricidad de las perspectivas

y la polifonía de las voces en el propio juicio, en la propia historia, en el propio texto. Pues si se pretende ser fieles a la primera ley de cada historia se tendrá que revivir el mundo en la imaginación.

3.
Notas sobre el mal como supresión de la pluralidad
Fina Birulés

«El problema del mal será la cuestión clave de la vida intelectual de la Europa de la posguerra»[44] escribía Hannah Arendt en 1945 y, algo de razón llevaba, siempre que nos tomemos en serio –como hizo ella– que ya no bastan los tradicionales instrumentos de la teología o la filosofía moral para orientarnos entre el bien y el mal.[45] En las páginas que siguen me limitaré a algunas notas sobre sus reflexiones acerca de la especificidad del mal en el siglo XX, entendiendo el mal como aquello que amenaza nuestra condición humana.

1. Totalitarismo y superfluidad

Como ha observado Richard Bernstein, a lo largo del pensamiento occidental, la «gramática» del mal ha implicado siempre la idea de *intención* maligna,[46] Arendt en cambio describe lo ocurrido en los regímenes totalitarios del siglo XX en términos de actos atroces sin motivos monstruosos –actos llevados a cabo más allá de consideraciones económicas o de tentativas de acabar con alguna suerte de resistencia al régimen–. De este modo, si asumimos que la mayoría de nuestras acciones son de índole utilitaria y que nuestras malas acciones nacen de extremar el propio interés, parece que debemos concluir que la emergencia de los totalitarismos se encuentra más allá de la comprensión humana; Hannah Arendt observa que la bestialidad, el resentimiento, el sadismo, la humillación tienen una larga historia, pero siguen siendo categorías propiamente humanas. De ahí que, al carecer de precedente, afirme que «no hay en la Historia humana historia más difícil de contar que ésta».[47]

Arendt considera los regímenes totalitarios del siglo XX como una nueva forma de poder, desconocida hasta el momento y que excede las categorías de la filosofía política clásica, de

---

[44] Hannah Arendt, «Nightmare and Flight», *Partisan Review*, XII/2 (1945). Traducción de Agustín Serrano de Haro, en *Ensayos de comprensión 1930-1954*, Madrid: Caparrós, 2005, pp. 167-168.

[45] Simona Forti, «Los espectros contemporáneos del totalitarismo», en *El totalitarismo*, traducción de María Pons Irazazábal, Barcelona: Herder, 2008.

[46] Richard Bernstein, *El mal radical. Una indagación filosófica*, Buenos Aires: Lilmod, 2005, p. 298.

[47] Hannah Arendt, «La imagen del Infierno», en *Ensayos de comprensión 1930-1954*, *op. cit.*, p. 246.

Platón a Montesquieu. De este modo, en su opinión, no cabe entender el totalitarismo como un régimen suplementario que añadir a los ya conocidos, pues, al eliminar en los seres humanos la dimensión de impredictibilidad y espontaneidad, propia de la acción libre, se caracteriza por la total supresión de lo político, por convertir a los hombres en superfluos

A pesar de hablar de mal radical, ya en ***Los orígenes del totalitarismo***, Arendt afirma que aquella «monstruosa máquina de masacre administrativa», aquel mundo carente de sentido pero que funcionó a la perfección, marchó gracias a la participación directa de una franja de «personas normales», simples ***empleados,*** y a la complicidad pasiva de «un pueblo entero».

En esta obra, Arendt señala el papel de las ideologías como una de las claves del funcionamiento de los regímenes totalitarios. Y entiende la ideología a partir de lo que la propia palabra significa: la lógica de una idea –la ideología de la Naturaleza y la ideología de la Historia–. El rasgo distintivo de una ideología es la consistencia lógica con la cual pretende, científicamente, explicar el pasado y delimitar el curso de los acontecimientos futuros. Para satisfacción de sus seguidores, los diversos «ismos» ideológicos pueden explicar cualquier hecho deduciéndolo de una sola premisa, pero, por eso mismo, ninguna ideología, en la medida en que pretende describir todos los acontecimientos, puede soportar la imprevisibilidad característicamente humana: los seres humanos son capaces de dar a luz algo tan nuevo que nadie hubiera podido predecir. De este modo, se llena de contenido la afirmación arendtiana según la cual lo que las ideologías totalitarias tratan de lograr en realidad no es la transformación del mundo exterior o la transmutación revolucionaria de la sociedad, sino la transformación de la misma naturaleza humana: lo propio de los humanos es su espontaneidad, su capacidad para dar inicio, para comenzar algo nuevo que no se puede explicar como simple reacción al ambiente. Podría decirse que, en tanto que algo más que desnuda reacción animal y realización de funciones, los hombres son enteramente superfluos para los regímenes totalitarios. Al eliminar la espontaneidad y reducir a los humanos a simple material orgánico, estos regímenes convierten la creencia en que «todo es posible» en un «todo se puede destruir».

Los campos de concentración, afirma Arendt, son la institución más consecuente del gobierno totalitario, son el ideal

social de la dominación total: el horror real, presente, reduce a los hombres a meros cuerpos sufrientes, ya que paraliza de manera inexorable todo lo que no sea pura reacción y elimina la distancia que permite elaborar lo inmediato, lo vivido. Como escribe en 1950, «La dominación total se alcanza cuando la persona humana, que de algún modo es siempre una mixtura particular de espontaneidad y condicionamiento, ha sido transformada en un ser totalmente condicionado cuyas reacciones pueden calcularse incluso en el momento de ser llevada a una muerte segura».[48] Las cámaras de gas no se destinan a casos particulares, sino a una población en general, una población en la cual no se distingue un individuo de otro ya que todos se reducen al mínimo denominador común de la vida orgánica.[49]

Para guiar el comportamiento de sus súbditos, la dominación totalitaria precisa desposeerlos de su condición humana, reducirlos al estado de cosa o de instrumento, negarles la capacidad de juzgar, cosa que supone una preparación que les haga igualmente aptos para el papel de ejecutores y de víctimas. Esta doble preparación es la ideología. Con su pretensión de explicación total, el pensamiento ideológico se torna independiente de cualquier experiencia, se emancipa de la realidad que percibimos con los cinco sentidos e insiste en una «realidad más verdadera», oculta tras las cosas perceptibles. Una realidad que sólo puede captarse mediante la ideología, de ahí la necesidad de adoctrinamiento de todos los regímenes totalitarios.

La ideología no es, pues, la mentira de las apariencias, sino más bien la sospecha proyectada sobre las apariencias, la presentación sistemática de la realidad, que tenemos ante los ojos, como una pantalla superficial y engañosa; la característica de la ideología es la incredulidad y nunca la fe perceptiva. De este modo, ni el nazi ni el comunista convencidos son el

---

[48] Hannah Arendt, «Las técnicas de las ciencias sociales y el estudio de los campos de concentración», en *Ensayos de comprensión 1930-1954*, *op. cit.*, p. 295.

[49] Las reflexiones de Arendt acerca de la distinción entre *zoe* y *bios* o sobre la conversión de los humanos en superfluos, en mero material orgánico, en los regímenes totalitarios se adelantan a las de Foucault sobre la biopolítica y encuentran una cierta continuidad en la obra de Agamben.

sujeto ideal del régimen totalitario, sino el individuo para el que ya no existen la realidad de la experiencia ni la distinción entre hecho y ficción, entre lo verdadero y lo falso. El propósito de la educación totalitaria nunca ha sido inculcar convicciones, sino destruir la capacidad para formar alguna.

En definitiva, de acuerdo con Arendt, el totalitarismo no persigue un gobierno despótico sobre los hombres, sino un sistema en el que éstos sean superfluos. Al tratar de encajarlo todo en una ideología determinista, el terror se torna necesario para hacer que el mundo sea consistente y se mantenga en tal estado. Dado que la consistencia ideológica –que reduce todo a un factor omniabarcador– entra en conflicto con la inconsistencia del mundo, hay que ejercer la dominación total y demostrar que «todo es posible» mediante la eliminación, a todos los niveles, de la pluralidad y de la característica imprevisibilidad de la acción y el pensamiento humanos.

Lo específico de la propaganda totalitaria es, pues, su efectiva literalidad, la transformación inmediata del contenido ideológico en realidad viva a través de instrumentos de la organización totalitaria. Los campos desvelan verdades elementales sobre el ejercicio totalitario del saber, sobre la ideología totalitaria: los hechos pueden cambiarse, lo que hoy es verdadero mañana puede ser falso, de modo que se habita en un mundo donde la verdad y la moral han perdido cualquier expresión reconocible. Son laboratorios vivos en los que se manifiesta que «todo es posible», que las viejas distinciones entre vivos y muertos, verdugos y víctimas pueden difuminarse de modo permanente, creándose de este modo un universo por completo autoconsistente, vacío de realidad e impermeable a toda refutación fáctica. Arendt muestra que, con la literalidad efectiva, con la transformación inmediata del contenido ideológico en realidad, los nazis, estaban lejos de ser simples gángsteres metidos en política; así, por ejemplo, refiriéndose a Himmler, escribe: «Demostró su capacidad suprema para organizar a las masas en una dominación total, suponiendo que la mayoría de los hombres no eran ni bohemios, ni fanáticos, ni aventureros, ni maníacos sexuales, ni chiflados, ni fracasados sociales, sino, primero y ante todo, *trabajadores y buenos cabezas de familia*».[50]

---

[50] Hannah Arendt, *Los orígenes del totalitarismo*, traducción de Guillermo Solana Alonso, Madrid: Alianza, 1987, p. 524. Las cursivas son mías

Al caracterizar el totalitarismo como eliminación de lo político, como supresión de la esfera pública en tanto que espacio de las apariencias, no sólo subraya la conversión de los seres humanos en puro haz de reacciones sino también la pérdida de la realidad humana, del mundo compartido. Como dirá en *La condición humana*: «Para nosotros, la apariencia –algo que ven y oyen otros al igual que nosotros– constituye la realidad [...] La presencia de los otros que ven lo que vemos y oyen lo que oímos nos asegura de la realidad del mundo y de nosotros mismos».[51] Nuestra sensación de la realidad depende por entero de la apariencia y, por lo tanto, de la existencia de una esfera pública. Sólo donde las cosas pueden ser vistas por muchos en una variedad de aspectos y sin cambiar su identidad, de manera que quienes se agrupan a su alrededor saben que ven lo mismo en total diversidad, sólo allí aparece auténtica y verdaderamente la realidad mundana. Con ello se afirma que la libertad tiene que ver básicamente con la experiencia de la realidad en un espacio relativamente estable en el que hay perspectivas diversas e irreducibles.

Por decirlo así, el totalitarismo habría pretendido una humanidad sin mundo y habría introducido la posibilidad de convertir en falsos los hechos verdaderos La mentira totalitaria ha mostrado cómo cabe convertir asuntos falaces en verdades. Como si el totalitarismo hubiera ultrapasado el umbral de una ontología milenaria, como ha dicho Simona Forti,[52] al convertir la ideología en un dispositivo que permite cambiar y definir los límites de lo humano.

De esta manera, se puede afirmar con Antonia Grunenberg que las reflexiones de Arendt acerca del mundo ficticio que emerge de la ideología en *Los Orígenes del Totalitarismo* «demuestran cómo el totalitarismo crea un mundo paralelo desconectado de la realidad, un mundo construido por los lideres totalitarios para dominar el mundo real. Y puede ser colocado en lugar del mundo real porque contiene elementos de experiencia así como de realidad. Y su efecto más exitoso es que convierte a la gente en incapaz de diferenciar entre ideología y realidad. Pone la obediencia y la obligación en el lugar del juicio y la responsabilidad».[53]

---

[51] Hannah Arendt, *La condición humana*, traducción de Ramón Gil Novales, Barcelona: Paidós, 1993, pp. 59-60.

[52] Simona Forti, *El totalitarismo*, *op. cit.*

[53] Antonia Grunenberg, «Totalitarian lies and post-totalitarian

2. La indiferencia y la mentira contemporánea

Obediencia y obligación son precisamente los argumentos esgrimidos por Adolf Eichmann en su defensa. En el polémico informe sobre el juicio del responsable de la «solución final», Arendt se refiere a individuos que se identifican como buenos empleados-funcionarios, meras «piezas» de un engranaje social, y que no sienten responsabilidad alguna hacia el mundo ni otra culpabilidad que la de no haber cumplido con suficiente diligencia la labor encomendada, lo cual la lleva de nuevo a destacar que el acusado cometió actos monstruosos sin estar motivado por intenciones malignas y que no presentaba signos de motivos específicamente demoníacos; se trataba de un individuo enteramente *corriente*, normal. De ahí que utilice la expresión *banalidad del mal* para describirlo: «[...] comprendo que el subtítulo [...] puede dar lugar a una auténtica controversia, ya que cuando hablo de la banalidad del mal lo hago solamente a un nivel objetivo, y me limito a señalar un fenómeno que, en el curso del juicio, resultó evidente. Eichmann no era un Yago ni era un Macbeth».[54]

El acusado, además, no presentaba signos de convicciones ideológicas sólidas y quizás por ello, en su libro *Eichmann en Jerusalén*, en lugar de poner el acento en la importancia de las ficciones ideológicas –como hiciera en los *Orígenes del totalitarismo*– enfatiza la característica protección contra la realidad de Eichmann, su incapacidad para el juicio: «Cuanto más se le escuchaba, más evidente era que su incapacidad para hablar iba estrechamente unida a su incapacidad para *pensar*, particularmente para pensar desde el punto de vista de otra persona. No era posible establecer comunicación con él, no porque mintiera, sino porque estaba rodeado por la más segura de las protecciones contra las palabras y la presencia de otros, y por ende contra la realidad como tal».[55] Precisamente una de las preguntas que ocupará la reflexión arendtiana, especialmente después del proceso de Eichmann, será: ¿qué relación puede establecerse entre la incapacidad de pensar, esto es, de juzgar, y la indiferencia hacia la reali-

---

guilt: the question of ethics in democratic politics», *Social Research*, vol. 69, nº 2 (2002), p. 362.

[54] Hannah Arendt, «Post scriptum», en *Eichmann en Jerusalén*, traducción de Carlos Ribalta, Barcelona: Lumen, 2006, p. 417.

[55] Hannah Arendt, *Eichmann en Jerusalén*, *op. cit.*, p. 79.

dad, la ausencia de responsabilidad propia del mal contemporáneo?

Ya he señalado en las primeras páginas, que la política es, para Arendt, el ámbito de lo contingente, esto es, el ámbito donde las cosas pueden ser de otra forma, pero no habría que olvidar que se trata de una contingencia **dada**. De modo que lo político se movería «entre una frágil contingencia y una obstinada facticidad» o, dicho en otros términos, actuar políticamente significa poner en juego lo dado, cambiar o negar lo existente, en aras a su transformación;[56] la acción como capacidad de inicio, de interrupción, supone siempre la facultad de imaginar que las cosas podrían ser distintas, pero ello no tiene nada que ver con la fabricación de una realidad ficticia dirigida a sustituir la verdadera, ni con reemplazar la contingencia por una implausible coherencia.[57]

No somos libres sin la libertad mental de decir «si» o «no» a lo que es; la imaginación es la facultad de hacernos presente lo que está ausente nos permite la experiencia del tiempo, nos permite pensar más allá de lo que es, el por-venir. Actuar políticamente es hacerse cargo de este **todavía no** y realizarlo en un contexto plural y compartido. La imaginación hace posible una distancia específicamente humana frente a lo fáctico; y tal distancia tiene algo que ver con la mentira y con la libertad al mismo tiempo. De este modo, Arendt reconoce una afinidad esencial entre la mentira y la acción y afirma, en los primeros años de la década de 1960, que en «la mentira está envuelta la libertad».[58]

Dos son los artículos en los que Arendt se detiene en la especificidad de la mentira política contemporánea: «Verdad y

---

[56] «Podemos cambiar las circunstancias en que vivimos porque tenemos una relativa libertad respecto de ella». Hannah Arendt, «Verdad y política», en *Entre el pasado y el futuro*, traducción de Ana Poljak, Barcelona: Península, 1996, p. 263.

[57] «El signo más seguro del carácter factual de los hechos y los acontecimientos es precisamente esta tozuda presencia, cuya contingencia inherente desafía, por último, todos los intentos de explicación conclusiva». Ibídem, p. 271.

[58] Así escribe: «en la mentira está también la libertad». Hannah Arendt, *Diario filosófico 1950-1973*, traducción de Raúl Gabás, Barcelona: Herder, 2006, Cuaderno XXIV [2], p. 599.

política»,[59] escrito en 1967 al hilo del escándalo desencadenado por la publicación de su informe sobre Eichmann y «La mentira en política. Reflexiones sobre los Documentos del Pentágono»,[60] publicado en 1972. En la modernidad la mentira ya no cubre sólo una parte de la realidad, sino que trata de sustituirla sistemáticamente, de modo que la contingencia queda reemplazada por una implausible coherencia. Ya no se trata de una situación vinculada a la libertad política, sino de una patología. De esta forma, la diferencia entre la mentira tradicional y la moderna se corresponde con frecuencia con la diferencia entre ocultar y destruir.[61]

Lejos de juzgar la mentira desde un punto de vista moral, Arendt trata de diferenciar, en el ámbito de la política, entre la mentira tradicional y la contemporánea con el fin de dar cuenta de la moderna indiferencia hacia la realidad y hacia el mundo. En la mentira tradicional alguien dice algo distinto de lo que sabe; de manera que mentir significa, aquí, engañar intencionalmente, sabiendo lo que de modo deliberado se oculta. En las sociedades pre-modernas la mentira estaba, hasta cierto punto, ligada a la política, era convencionalmente aceptada en el marco de la diplomacia, de la razón de Estado, o sea que estaba ubicada en un campo limitado de la política por una suerte de contrato que autoriza sólo a mentir al adversario. A diferencia del caso de la política tradicional, en el de la política moderna, estos límites han dejado de existir, alcanzando así la mentira una especie de absoluto incontrolable. En las sociedades pre-modernas los límites indicaban que la pretensión no era engañar literalmente a todos, sino

---

59 Publicado en 1967 en el *The New Yorker* y posteriormente recogido en *Entre el pasado y el futuro*, *op. cit.*

60 Escrito en 1971 para el *New York Review of Books* y posteriormente publicado en Hannah Arendt, *Crisis de la República*, traducción de Guillermo Solana Alonso, Madrid: Taurus, 1999.

61 Tanto Koyré («Reflexiones sobre la mentira», 1943) como Derrida («Historia de la mentira: Prolegómenos», 1995) se preguntan acerca de si, a esta mentira absoluta, cabe todavía denominarla «mentira». Así, Derrida escribe: «el concepto de mentira a sí mismo, el autoengaño, que Hannah Arendt necesita esencialmente para marcar la especificidad de la mentira mo derna como mentira absoluta, es también un concepto irreduc tible a lo que se denomina, con todo rigor clásico, mentira».

al enemigo, de modo que su resultado era, por así decirlo, un desgarro que no afectaba a toda la estructura factual. Quienes estaban implicados en la ocultación o tergiversación de los hechos pertenecían a círculos restringidos de estadistas o diplomáticos, que aun conocían la verdad; podían engañar a los demás sin engañarse a sí mismos. En cambio, la mentira política contemporánea exige una completa acomodación de toda la estructura de los hechos, implica la configuración de una nueva realidad. Arendt[62] comenta cómo en una ocasión se le preguntó a Hitler qué diría en el caso de que se decubriera que millones de personas habían sido asesinadas, y el interpelado declaró que no era un problema grave, que nadie se lo creería. Y Arendt constata que Hitler tenía razón, no se lo creyeron: las víctimas no se lo creyeron y el mundo tampoco.

En este contexto, y al hilo de la distinción entre la mentira por distorsión y el engaño por la invención de una realidad, Arendt habla de ***mentira organizada*** en la política postotalitaria, en plena sintonía con el estudio de Koyré[63] y con las célebres palabras de ***El proceso*** de Kafka –«...la mentira se convierte en el orden universal»– y declara que en la actualidad ya no se miente en secreto, sino a plena luz.

A lo largo de su obra, Hannah Arendt ha dado cuenta de muchos fragmentos de la historia del conflicto entre la verdad y la política y, en «Verdad y política», alude a él para hacer suya la distinción leibniziana entre «verdades de razón» y «verdades de hecho» y, al mismo tiempo, para subrayar la vulnerabilidad de las verdades de hecho en política: los hechos y los acontecimientos son mucho más frágiles que los axiomas, descubrimientos o teorías producidos por la mente humana,

---

62 Hannah Arendt, «La legitimidad de la mentira en política. Hannah Arendt debate con Sebastian Haffner, Bernhard Vogel y Hans-Dietrich Hölters» (1975). Traducción de Ramon Farrés, en ***Converses amb Hannah Arendt***, Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner, 2006.

63 Alexandre Koyré, publicó «Reflexiones sobre la mentira» en 1943 en la revista ***Renaissance*** y lo reeditó en 1945 en ***Contemporary Jewish Record*** con el título «The Political Function of the Modern Lie». Traducción de Javier Navarro [Última consulta: 11/10/2010], disponible en <http://www.con-versiones.com/nota0467.htm>. A pesar de que Arendt parece haber leído este ensayo, jamás lo cita.

la realidad nunca se nos presenta con nada tan claro como las premisas para unas conclusiones lógicas. Arendt escribe: «los hechos y los acontecimientos –el producto invariable de los grupos de hombres que viven y actúan juntos– constituyen la textura misma del campo político, está claro que lo que más nos interesa aquí es la verdad factual».[64] La verdad de hecho es política por naturaleza, dado que sólo existe cuando se habla de ella y su opuesto no es el error o la ilusión sino la mentira o la falsedad deliberada: se refiere a acontecimientos y circunstancias en las que son muchos los implicados, se establece por testimonio directo y depende de declaraciones.

Nunca como en la modernidad se ha dado una hostilidad mayor hacia la verdad fáctica y una tan gran tolerancia hacia la diversidad de opiniones en asuntos religiosos o filosóficos. Así, refiriéndose a los regímenes totalitarios, escribe: «era más peligroso hablar de campos de concentración y de exterminio, cuya existencia no era un secreto, que sostener y aplicar puntos de vista "heréticos" sobre antisemitismo, racismo y comunismo».[65] Ahora bien, este deseo de inmunizarse frente a la fuerza de la realidad y la ceguera voluntaria para no ver la estructura desnuda de los acontecimientos, no sólo es propia de los regímenes totalitarios, sino también de las sociedades de la segunda mitad del siglo XX. Esto no significa que éstas deban ser catalogadas como «totalitarias», sino que hay que recordar que, una vez derrotado el totalitarismo nazi, los elementos que habían cristalizado en él, perviven disgregados, de manera que en las sociedades democráticas contemporáneas podemos encontrar ecos de ellos, por ejemplo, el papel de la propaganda, de la publicidad o la pérdida de un mundo estable, de un mundo común.

Así, Arendt dirige su mirada hacia el fenómeno de la manipulación masiva de hechos y opiniones en las sociedades democráticas y muestra que una de las vías de negación de la realidad objetiva es convertir los hechos en puntos de vista. Con el pretexto de que todo el mundo tiene derecho a su propia opinión, se sustituyen los hechos por opiniones se miente e incluso algunos consideran que tal es la esencia de la democracia. Y, en este punto, no se trata de olvidar que no hay

---

[64] Hannah Arendt, «Verdad y política», en *Entre el pasado y el futuro*, *op. cit.*, p. 243.

[65] Ibídem, p. 248.

hechos sin interpretaciones, ni las reflexiones de los filósofos de la historia y los historiadores acerca de la imposibilidad de establecer hechos sin una interpretación, pero hay que insistir en que estas argumentaciones no npueden servir para justificar que se borren las líneas divisorias entre hecho, opinión e interpretación, o como una excusa para manipular los hechos o para negar la existencia de la cuestión objetiva. Arendt ilustra este punto con un ejemplo al que se refiere en muchas ocasiones: «recordemos que, durante los años veinte [...] Clemenceau mantenía una conversación amistosa con un representante de la República de Weimar sobre el problema de quién había sido el culpable del estallido de la Primera Guerra Mundial. "¿En su opinión, qué pensarán los futuros historiadores acerca de este asunto tan engorroso y controvertido?", preguntaron a Clemenceau, quien respondió: "eso no lo sé, pero sé con certeza que no dirán que Bélgica invadió Alemania". Aquí nos interesan –comenta Arendt– los datos rudamente elementales de esta clase, cuya esencia indestructible sería evidente aun para los más extremados y sofisticados creyentes del historicismo».[66] En este sentido, cabe afirmar que aunque los hechos dan origen a las opiniones, la libertad de opinión es una farsa, a menos que garantice la información objetiva y que no estén en discusión los hechos mismos.

En su «La mentira en política. Reflexiones sobre los Documentos del Pentágono», Arendt se centra mucho más en los efectos perversos del uso deliberado de las verdades de razón con fines políticos, que en la cuestión de las verdades de hecho.[67] Los cuarenta y siete volúmenes de la «Historia del Proceso de Formulación de Decisiones de los Estados Unidos acerca de la Política del Vietnam», publicados por el *New York Times* en 1971, recogen los documentos relativos al papel desempeñado por los norteamericanos en Indochina desde el final de la II Guerra Mundial al mayo del 68, pueden ser considerados como la infraestructura de la política exterior e interior de los Estados Unidos e incluyen todo tipo de engaños y autoengaños. La lectura de estos documentos revela que los expertos no transmitían más que mentiras al ejecutivo.

---

[66] Ibídem, p. 251

[67] Como señala acertadamente Olivia Guaraldo en su ensayo introductorio a una nueva edición italiana de este texto: Hannah Arendt, *La menzogna in politica. Riflessioni sui «Pentagon Papers»*, Génova-Milán: Marietti, 2006.

En este artículo, Arendt distingue dos variantes recientes en el arte de mentir: la primera, aparentemente anodina, es utilizada por quienes denomina responsables de las «relaciones públicas» de la administración que aprendieron su oficio en la inventiva publicitaria de Madison Avenue. Las relaciones públicas son una variante de la publicidad en la sociedad de consumo y construyen imágenes que son fabricadas para el consumo interno y no con la finalidad de engañar a enemigo alguno. En la medida en que las cúpulas del poder se han ido rodeando de este tipo de consejeros, pueden ser las principales víctimas de esta intoxicación total. Se trata de *imágenes* que ya no remiten a un original sino que lo sustituyen. Y no hay que olvidar que las mentiras, a menudo, resultan más plausibles que la realidad, dado que quien miente «ha preparado su relato para el consumo público con el cuidado de hacerlo verosímil mientras que la realidad tiene la desconcertante costumbre de enfrentarnos a lo inesperado, con aquello que no estamos preparados».[68]

La otra variante de la mentira es la practicada por los «especialistas en solucionar problemas» (*problem solvers*), los célebres *think tanks*, que tienen una confianza total en sus técnicas de análisis de sistemas y de teoría de juegos, de los que Arendt dice que están dotados de una suerte de *hybris* calculadora. Se diría que al igual que Eichmann no juzgan, y que, a diferencia de él, se limitan a calcular. Frente a la característica voluntad de tratar las verdades de hecho como si fueran opiniones y, por tanto, como modificables, los intelectuales del Pentágono trataban sus teorías como verdades o lo que es lo mismo, substituían arbitrariamente las verdades de hecho por sus hipótesis, de modo que sentían inclinados a gobernar con la ciencia y no con la prudencia.[69] Mienten no por su país, frente a un posible enemigo, sino por la imagen de su país y se sienten orgullosos de «ser racionales». En este punto Arendt recuerda que las verdades de razón tienen una capacidad de convencer, tienen un carácter de irresistibilidad del que carecen los hechos. Su crítica a los expertos del Pentágono no es realizada en térmi-

---

68 Hannah Arendt, «La mentira en política. Reflexiones sobre los Documentos del Pentágono», en *Crisis de la República*, *op. cit.*, p.14.

69 Olivia Guaraldo, «La verità della politica», en Hannah Arendt, *La menzogna in politica. Riflessioni sui «Pentagon Papers», op. cit*, p. XVIII.

nos morales, sino de preceptos políticos: los juzga por su desprecio a la realidad, por considerarla superflua en tanto que radical contingencia y pluralidad; en definitiva por su violación ontológica de la realidad humana.

El éxito real de estos métodos no radica tanto en que la gente crea esto o aquello, sino que se vuelve cínica, ya no cree nada; tal es, en realidad, el único efecto que consigue toda esta retahíla de mentiras. Pero lo grave de la propagación de este cinismo específico es que ya no hay separación alguna entre la verdad y la mentira. Y, en la medida en que la realidad es limitada, las posibilidades de manipulación son ilimitadas ¿Qué es lo que impide que esos nuevos relatos, imágenes y «no-hechos» se conviertan en sustituto adecuado de la realidad? Hablando en términos metafóricos, la mentira coherente nos roba el suelo bajo los pies y no nos pone otro donde pisar. Como señala Arendt, en este siglo terrible, en que ya han ocurrido tantas cosas, hemos de ser modestos, y podemos estar contentos si todavía conseguimos distinguir entre verdad y mentira y hemos de estar atentos a no convertirnos en víctimas de las propias mentiras ; de modo que, la auténtica actitud política es la que se preocupa por la estabilidad de una realidad común, que, por ello, ha de recorrer el estrecho camino entre el peligro de considerar los hechos como resultado necesario e inevitable y el de ignorarlos, borrarlos del mundo.

A lo largo de su vida, la preocupación de Arendt fue comprender y encarar las experiencias que le tocó vivir. Y comprender no es «negar la atrocidad, deducir de precedentes lo que no los tiene o explicar los fenómenos por analogías y generalidades tales que ya no se sientan ni el impacto de la realidad ni el impacto de la experiencia. Significa, más bien, examinar y soportar conscientemente la carga que nuestro siglo ha colocado sobre nosotros –y no negar su existencia ni someterse mansamente a su peso. La comprensión es un enfrentamiento atento y resistente con la realidad, cualquiera que sea o pudiera haber sido ésta».[70] De ahí que afirme que el signo mas seguro del carácter factual de los hechos y acontecimientos es precisamente una tozuda presencia que desafía cualquier explicación concluyente.[71]

---

[70] Hannah Arendt, *Los orígenes del totalitarismo*, *op. cit.*, prólogo a la primera edición, p. 12.

[71] Hannah Arendt, «Verdad y política», en *Entre el pasado y el futuro*, *op. cit.*, p. 271.

Ciertamente, se podría decir que la mentira y la capa que nos protege contra la realidad ha ido engrosándose con las nuevas tecnologías, con las nuevas ficciones mediáticas y la denominada globalización, basten como muestra las imágenes de la primera Guerra del Golfo o del 11 de Setiembre de 2001, las «armas de destrucción masiva»... Es difícil saber si con el análisis de Arendt podemos encarar las nuevas situaciones que amenazan con acabar definitivamente con un mundo común, así como tampoco parece que podamos confiar, como hacia ella –acaso con cierta ingenuidad–, en que a pesar de la mentira contemporánea siempre habrá alguien para testimoniar lo ocurrido o que la prensa, el orden judicial o la universidad, virtualmente independientes, puedan desempeñar algún papel en este sentido. De todas formas no está de más tener presente algo que para ella resultaba claro: el fatalismo tiene siempre tal seguridad de sí que ninguna experiencia o hecho lo puede contradecir, de modo que constituye una nueva negación de la realidad.

Estamos ante una situación, la nuestra, que no podemos tratar como un problema –como hacemos, por ejemplo, cuando abordamos «el problema del mal» en la época de los regímenes totalitarios– sino como una experiencia que nos toca vivir e identificar. Debemos alejarnos de la simplificación y buscar un lugar suficientemente retirado para lograr una generalidad comunicable, pero lo suficientemente cercano como para no perdernos en especulaciones metafísicas, ni ideológicas. Así, no basta con recordar Auschwitz con un fácil ***nunca más***: tenemos que encontrar vías para juzgar nuestro presente, para evitar caer en la tentación de convertir lo ocurrido en una especie de modelo para nuestro tiempo de lo políticamente inaceptable que nos permita bendecir cualquier situación como un mal menor[72] –como sabemos, quienes eligen un mal menor olvidan rápidamente que han elegido un mal–. Es como si Arendt afirmara que lo que conviene a este «siglo terrible» es una tarea modesta de ir hacia lo que ella denomina «los hechos brutos», de resistirse a las concepciones que nos permiten escapar de la realidad del

---

[72] «El mayor peligro a la hora de reconocer que el totalitarismo es la maldición del siglo sería el de obsesionarse con él al extremo de cegarse a los numerosos males pequeños y no tan pequeños que pavimentan el camino al Infierno». Hannah Arendt, «Los huevos rompen a hablar», en ***Ensayos de comprensión 1930-1954***, ***op. cit.***, p. 329.

presente. Dado que una fuga de la realidad es al mismo tiempo una huida de la responsabilidad hacia la indiferencia.

Simone Weil

III

1. Al final de la tregua: verdades radicales en la obra de Simone Weil

Carmen Revilla Guzmán

El 16 de abril de 1942 Simone Weil escribía al P. Perrin en una carta: «Algo me dice que debo partir» (*il me semble que quelque chose me dit de partir*);[73] se refiere a su salida de Marsella, donde transcurre una de las más felices y fértiles etapas de su vida, en dirección a América, acompañada de su familia; como se sabe, a pesar del extraordinario empeño que en ello pone, no volverá a Francia.[74] Como indica la posdata de esta carta, ante la posibilidad de una inminente partida su obsesión es que ésta no signifique una huida de las dramáticas circunstancias por las que atraviesa su país, y Europa, aunque personalmente en Marsella haya encontrado un remanso de tranquilidad: «Ya sabe que mi propósito al hacer este viaje no es huir de los sufrimientos y peligros. Mi angustia surge precisamente de mi temor a que, al marcharme, esté haciendo, a pesar mío y sin yo saberlo, lo que por encima de todo quisiera evitar: huir».

Su determinación de partir, según afirma, está motivada por la existencia de «algo» que, al modo del *daimon* socrático, le habla e impulsa; «algo» a lo que se abandona con confianza; «algo», en fin, de lo que dice estar «completamente segura de que no es la sensibilidad» y tampoco la voluntad consciente, es más, se opone a ella: «En el fondo, la principal razón que me empuja es que, dado el ritmo y el curso de los acontecimientos, me parece que sería la decisión de quedarme la que constituiría un acto de propia voluntad». Con la obediencia a este «algo» identifica su «deseo» que, a su vez, es opción por lo impersonal, es decir, abandono de la propia perspectiva hasta la des-creación del «yo»: «Y mi mayor deseo es perder no sólo la voluntad, sino todo ser propio».

El tono de esta carta parece cambiar cuando expresa su confianza en que el viaje que emprende, abandonándose a un *quelque chose* que le impulsa a ello, la conducirá a «buen puerto»: «Lo que llamo buen puerto, como usted sabe, es la

---

73 La carta está recogida en Simone Weil, *A la espera de Dios*, traducción de María Tabuyo y Agustín López, Madrid: Trotta, 1993, pp. 35-36.

74 El 14 de mayo parte hacia Nueva York; el 10 de noviembre embarca hacia Londres donde, el año siguiente, trabajará como redactora para el gobierno francés en el exilio; el 15 de abril se le diagnostica una tuberculosis y el 24 de agosto fallecerá en un hospital de campaña en Ashford.

cruz». La cruz tiene simultáneamente una referencia objetiva –es la cruz de Cristo o, al menos, la del «buen ladrón»– y un carácter simbólico: punto sin perspectiva, foco de atención de los múltiples planos que estructuran la realidad, centro de equilibrio. De Simone Weil se ha dicho que «encarna el punto de contacto y el cruce de fuerzas que se oponen», cuya figura es justamente la cruz;[75] por haber radicado su existencia y su reflexión ente lugar de cruce, se ha caracterizado su pensamiento como un «habitar la contradicción».[76] Su intensa vida intelectual, trenzada con su singular biografía, se dirige, ciertamente, a encontrar un centro en el que dos órdenes de realidad, absolutamente heterogéneos y opuestos –la gravedad y la gracia, la necesidad y el bien–, se encuentran. Este centro no será sino el vacío que propician la atención y el deseo sin objeto, fruto del reconocimiento de la carencia como factor estructural y esencial en el ser humano, donde anida su posibilidad de salvación.

Ante la obra de Simone Weil, posiblemente no esté de más recordar la «premisa metodológica» que Montinari propone, con carácter general, en la presentación de su último trabajo sobre Nietzsche: «Cualquier intento de establecer una especie de relación causal entre los acontecimientos de su vida y su pensamiento está destinado al fracaso»;[77] huyendo de este tipo de relaciones afirma que «la vida de Nietzsche son sus pensamientos, sus libros», porque en él se da «un raro ejemplo de concentración mental, de ejercicio cruel y continuo del intelecto, de interiorización y sublimación de las experiencias personales, desde las más llamativas a las más insignificantes, de reducción de lo que suele llamarse *vida* a *espíritu*». Esta observación sintoniza también con las palabras de María Zambrano, para quien «un filósofo no suele tener biografía», como afirma refiriéndose, en esta ocasión, a Descartes: «Tal vez su biografía, dice, sea su sistema; sus aventuras, sus pensamientos. Un filósofo es el hombre en quien la intimidad se eleva a categoría racional; sus conflictos sentimentales, su encuentro con el mundo, se resuelve y se transforma en

[75] Laura Boella, *Cuori pensanti. Hannah Arendt, Simone Weil, Edith Stein, María Zambrano*, Mantua: Tre Lune, 1998, p. 31.

[76] Giulia P. di Incola y Atilio Danese, *Simone Weil. Abitare la contraddizione*, Roma: Dehoniane, 1991.

[77] Mazzino Montinari, *Lo que dijo Nietzsche*, traducción de Enrique Lynch, Barcelona: Salamandra, 2003.

una teoría. Es el hombre que logra cristalizar su angustia en el diamante puro, geométrico y transparente de un pensamiento sistemático, el que resuelve sus pasiones *more geometrico*. La biografía de un filósofo es su sistema».[78] Cualquiera de estas consideraciones, referidas a autores tan distanciados como lo son Nietzsche o Descartes, resulta particularmente útil para pensar cómo se imbrican experiencia y reflexión en la obra weiliana, expresión de un itinerario en el que la voluntad de conocer constituye un modo de ser, según el cual el objeto de su investigación –el mundo, pero a la luz de lo sobrenatural– impone, antes que un método, una actitud: el abandono de la perspectiva personal por reducción al instante y al punto que le corresponde en el tiempo y en el espacio, la opción por lo impersonal.

Sin embargo, en virtud de su trayectoria biográfica y del carácter de los escritos en los que ésta cristaliza, no parece desacertado, y es casi inevitable, acercarse a los escritos de Simone Weil buscando en ellos la huella de determinadas experiencias que surgen, imprevistas, en el marco de otras, buscadas y decididas, e, incluso, metódicamente elaboradas: es así como su biografía se entrelaza con su obra, su vida con el discurrir de su pensamiento.

Se ha insistido en el esfuerzo weiliano por estar en el centro de los acontecimientos quizá más decisivos de la Europa de las primeras décadas del siglo XX, viviéndolos en primera persona: los movimientos obreros, o la guerra, por ejemplo, no son sólo el escenario en el que su obra se realiza; constituyen más bien el medio en el que ésta respira, del que se nutre y al que aporta su vida misma. Por ello, la participación de la autora en los mismos no puede considerarse accidental ni casual; pero, de hecho, aparece siempre precedida de momentos de «tregua» en los que maduran no sólo sus decisiones, sino también el modo de llevarlas a cabo, el objetivo y el sentido de su intervención. Como ha señalado Carlos Fuentes, es éste uno de los rasgos más señalados de su fisonomía intelectual: «Quiso convertir su pensamiento en acción, ponerlo a prueba en la calle, en la fábrica, en el campo de batalla»;[79] por eso también es verdad que este empeño marca

---

78 María Zambrano, «Hoffmann: Descartes», en *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid: Alianza, 2000, pp. 187-188.

79 Carlos Fuentes, *En esto creo*, Barcelona: Seix Barral, 2002, p. 195.

su identidad y la de sus textos: el pensamiento convertido en acción no queda indemne al medirse con la experiencia de la realidad, porque siempre hay algo que desborda y modifica sustancialmente las expectativas; la experiencia del límite y de la contradicción resulta ser así un factor decisivo, conscientemente asumido e incorporado, en un ejemplar ejercicio de atención y aceptación de lo que es.

En este trabajo de reflexión sobre la experiencia, que llega a constituir la esencia de su misma existencia como pensadora, la figura de Simone Weil adquiere los rasgos de la excepcionalidad que tanto han contribuido a su «leyenda» y de los que tal vez convenga alejarse o, al menos, intentar pensarlos, con vistas a evitar que ésta contribuya a la marginación de su obra, en virtud de esa consideración prioritaria de su excentricidad, tan ajena a sus pretensiones, y tan propicia también a lecturas psicologistas en las que se pierde, o desdibuja de manera irrecuperable, el sentido de su aportación.

Nos encontramos, ciertamente, ante una figura, hasta cierto punto, aislada, que no forma parte de lo que Chiara Zamboni, en una reflexión sobre la «historia de las mujeres» y sus modos de intervención, ha llamado «momentos radiantes» –que «atraen no por la presencia de mujeres fuera de lo común, sino porque algunas crearon con otras un modo de vida que constituyó un estilo autónomo, cruce de relaciones, significación de la existencia desvinculada de manera original del sentido común difundido en su tiempo»–;[80] momentos de una historia caracterizada por su discontinuidad, por la existencia de tiempos opacos, a uno de los cuales pertenecería precisamente Simone Weil: «Que no es la presencia de figuras femeninas extraordinarias la que crea momentos de este tipo (radiantes) ha resultado claro para mí a partir del conocimiento que tengo de Hannah Arendt y Simone Weil, que vivieron en el corazón del siglo XX, a partir de los años treinta. Fueron mujeres que dijeron de la política, de la realidad y del lenguaje verdades radicales, por la autoridad que les daba el amor que tenían al mundo. Sin embargo, estuvieron sustancialmente aisladas. Vuelvo a su pensamiento con admiración, pero no admiro su tiempo y los contextos

---

[80] Chiara Zamboni, «Momenti radianti», en Diotima, *Approfittare dell'assenza*, Nápoles: Liguori, 2002, p. 171.

en los que vivieron».[81] Se diría, pues, que estas autoras que protagonizaron una época singularmente oscura de nuestra historia más próxima, ejemplifican también, de manera paradigmática y quizá por ello, la situación de las mujeres en la historia del pensamiento: «En este ámbito parece que cada nueva autora debe reiniciar el discurso, como si no existiera, por así decirlo, una tradición en la cual insertarse, como si estuviera situada en un espacio amundano, acósmico, sin pasado ni futuro», porque, a pesar de la profunda vinculación de Simone Weil con su propio tiempo, su obra parece, en palabras de Fina Birulés, «no haber tenido antecedentes femeninos de ningún tipo, parece ser única».[82] Y, aunque hoy sabemos de la existencia de conexiones, aún por estudiar, sus escritos mantienen desafiantes una identidad singular, de la que ella misma fue consciente, que obliga a acercarse a ellos cuestionando las prácticas habituales de lectura.

Un primer aspecto, señalado siempre por sus lectores, que no puede pasarse por alto es, sin duda, el sentido de la vinculación biográfica de su pensamiento, el modo en el que la lucidez casi despiadada de su reflexión se sustenta en la experiencia vivida, haciendo de la totalidad de su obra una singular autobiografía cuyo sujeto, sin embargo, se orienta a su propia des-creación. Como ha indicado Wanda Tommasi, para Simone Weil «la filosofía tiene que ver con el obrar», porque «el pensamiento que no se convierte inmediatamente en acción eficaz, que no se traduce en acción sometida a la necesidad y a sus vínculos, le parece engañoso»;[83] a evitar el engaño, cuyo cómplice más significativo es el dinamismo de la imaginación, se dirige «el gesto de anulación de sí» que se cumple en el reconocimiento y aceptación de la necesidad; aceptar la necesidad y los límites que impone es establecer una relación real con lo real para esta autora cuya biografía viene a ser el progresivo esfuerzo por incorporar esta experiencia, buscando en ella las posibilidades de percepción del mundo y de acción efectiva en él.

---

81 Ibídem, p. 172.

82 Fina Birulés, «Indicios y fragmentos: historia de la filosofía de las mujeres», en Rosa Mª Rodríguez Magda (ed.), *Mujeres en la historia del pensamiento*, Barcelona: Anthropos, 1997.

83 Wanda Tommasi, «Simone Weil: darle cuerpo al pensamiento», en Diotima, *Traer al mundo el mundo*, traducción de María-Milagros Rivera Garretas, Barcelona: Icaria, 1996, pp. 95 y ss.

A la hora de leer los textos que registran este continuado esfuerzo de atención a la realidad, que caracteriza esencialmente tanto su vida como su obra, Gabriella Fiori aconseja hacerlo «a pequeñas dosis», básicamente por la implicación personal que piden por parte del lector;[84] por ello resulta adecuado utilizar el «modelo indiciario» que Fina Birulés proponía, con carácter general y siguiendo las indicaciones de Carlo Ginzburg, en un ensayo ya clásico: «En el caso de la reconstrucción de la historia de las mujeres filósofas, el atender a los detalles, a los gestos estilísticos nimios, a los indicios, no tanto como a la voluntad de identificarles con algún *ismo* filosófico dominante en el período en que escriben, puede ser una buena vía para dotarles de identidad, para atribuirles un "quien". Y, en el mismo gesto, cabe pensar también como posiblemente productiva la hipótesis de tomar tales textos, tales fragmentos como indicios de lo no pensado, de lo secundario, de lo desechado, por la tradición filosófica occidental».[85] Acogiendo, pues, estas indicaciones como cuestiones de método que pueden resultar de utilidad ante una obra cuya fragmentación deriva de su imbricación con la experiencia, y que, por ello mismo, es esencialmente coherente y unitaria en su inspiración, se trataría de encontrar algún rasgo que permita identificar el sentido de su aportación y pueda, a su vez, facilitar su transmisión comprensiva.

En su valiosa biografía de la autora, Gabriella Fiori se refiere al tiempo que transcurre en Marsella, tras la entrada de los alemanes en París y antes de la salida hacia Nueva York con su familia, como una etapa de «tregua».[86] Recordando la consideración de Simone Weil en sus *Cuadernos* –«que toda actividad tenga en su centro momentos de tregua»–, subraya Fiori cómo, ante la necesidad de permanecer en esta ciudad-refugio, opta por vivir ahí *su* tregua, y ahí justamente «todas sus experiencias anteriores, de la vida de fábrica a la medita-

[84] Gabriella Fiori, Mariolina Graziosi, Adriano Marchetti, *Simone Weil. Poesia e impegno*, Milán: Unicopli, 2003, p. 8, aunque es ésta una idea que se reitera en sus escritos.

[85] Fina Birulés, «Indicios y fragmentos: historia de la filosofía de las mujeres», en Rosa Mª Rodríguez Magda (ed.), *Mujeres en la historia del pensamiento*, *op. cit.*, p. 27.

[86] Véase Gabriella Fiori, *Simone Weil. Biografia di un pensiero*, Milán: Garzanti, 1997, en especial el capítulo titulado precisamente «La tregua…», pp. 286-345.

ción sobre política e historia, de las lecturas religiosas al estudio de los griegos, del compromiso sindical a las reflexiones jurídicas, confluirán en una serie de expresiones prácticas y especulativas que encontrarán su razón de ser en una orientación interior cada vez más nítida». Se trata, ciertamente, de una etapa de excepcional crecimiento y creatividad, en la que a la orientación de su reflexión y de sus investigaciones concurre una serie de circunstancias afortunadas que posibilitan una fecunda integración: «Aquí vive una de las estaciones más intensas, ricas, felices –si decir esto no sonase casi blasfemo en tiempo de guerra–, por supuesto de las más tranquilas y creadoras de su breve existencia», comenta Canciani, llamando la atención sobre el hecho de que «a veces los acontecimientos de la existencia personal parecen chocar con la historia dramática y oscura de su propio tiempo»,[87] un hecho que además de caracterizar estos dos años de la biografía weiliana por el singular equilibrio que ahora alcanza, destaca también lo que tienen de «tregua», e incluso hacen de ésta el paradigma de una actitud y situación vital que caracteriza su pensamiento y su vida.

En Marsella Simone Weil despliega una intensa actividad tanto política (colabora con la resistencia, interviene a favor de los refugiados y se interesa por las condiciones de existencia en los campos de prisioneros…) como intelectual (es especialmente remarcable su relación con la «Sociedad de Estudios filosóficos» y con los *Cahiers du Sud*, revista que representaba «un centro de vida» en el que participará activamente, entrando en contacto con personalidades y temáticas cuya impronta será muy perceptible en la presencia de intereses y temáticas que van del catarismo al budismo zen, el gnosticismo, la cábala, el misticismo de San Juan de la Cruz etc., de las distintas tradiciones religiosas al folklore etc., sin olvidar sus anteriores preocupaciones, por el mundo griego, por ejemplo); anuda también relaciones de amistad que serán decisivas en su desarrollo personal (inexcusable citar al P. Perrin, o a G. Thibon, sin duda entre otros, que la llevan a afirmar que «la amistad es alimento, inspiración»). Ahora también compatibiliza una rica vida social y cultural con su trabajo como vendimiadora. Desde el punto de vista de su evolución religiosa es éste un momento crucial en el que resulta es-

---

[87] Domenico Canciani, *Simone Weil. Il coraggio di pensare*, Roma: Lavoro, 1996, p. 251.

pecialmente relevante no tanto su interés reflexivo por esta cuestión, como el encuentro vital con un «Dios vivido, encarnado». La estancia en Marsella, de la que apenas es posible tan simplificadamente dar cuenta, es la época de la *attente*, de la espera y de la atención.

Cuando Simone Weil llega a Marsella quizá tenía ya clara, como se ha indicado, la orientación de su reflexión y el sentido de su investigación, pero también es cierto que la sucesión de determinados acontecimientos y encuentros se convertirán en factor fundamental que le permitirá articular y concretar este sentido, vinculando su búsqueda personal al desarrollo de la situación histórico-política y a su propia evolución espiritual.[88] Aquí, y en este momento, parece encontrar el equilibrio que proporciona la pertenencia a lo que ella misma llamará un «medio humano», capaz de propiciar el cumplimiento de la experiencia, es decir, la incorporación efectiva y eficaz de un germen de novedad que no se resuelve en lo planificado, de un principio de energía, acogido en el vacío del deseo y la espera, que nace de un «ambiente al que se pertenece de manera natural» y del que el ser humano recibe «la casi totalidad de su vida moral, intelectual y espiritual», como dirá en *Echar raíces*.

Si el arraigo en un medio humano es condición de equilibrio, paradójicamente éste se da en el cruce de dos líneas de fuerza –un movimiento de espiritualización, proceso de vaciamiento que linda con el misticismo, y otro de intensificada participación y compromiso con el mundo– que lo amenazan a la vez que evidencian su necesidad. La necesidad de arraigo, que Simone Weil subrayará y explicitará en sus últimos escritos, adquiere sentido en la experiencia de vivir en ese centro en el que dos líneas de fuga se encuentran manteniendo su radical contradicción.

La tregua, que ha de hacerse en el corazón de la acción misma, será, para ella, un vacío sostenido en la *attente*, que pasa por la supresión del «yo»: «Nuestro yo, desapareciendo, debe convertirse en un agujero a través del cual Dios y la creación se miran»,[89] escribirá ya en Nueva York, cuando, tras la tregua

---

[88] De aquí arranca la lectura que Domenico Canciani hace de esta etapa de la biografía weiliana en: Ibídem, pp. 251 y ss.

[89] Simone Weil, *El conocimiento sobrenatural*, traducción de María Tabuyo y Agustín López, Madrid: Trotta, 2003, p. 195.

de Marsella, sabe que «el alma que ha llegado a ver la luz debe prestar su vista a Dios y volverla hacia el mundo»,[90] y hace de su compromiso con el mundo la forma elemental de existencia, del individuo y de la civilización, que alcanza expresión en su concepción del «arraigo».

Recientemente se ha señalado de nuevo la singular síntesis de misticismo y compromiso político como núcleo de la aportación de una autora cuya «única clasificación posible» es, sin embargo, la de «filósofa», si bien en el originario sentido de «amante de la sabiduría a la vez que fundadora de ciudad, según Platón».[91] Su filosofía adquiere unidad en función del empeño por recuperar el horizonte real de los hechos, oculto por el sometimiento a la fuerza que marca la historia humana, los comportamientos y la ciencia, la vida social e incluso el arte y la cultura. El sometimiento a la fuerza presenta en nuestra civilización dos formas básicas: la idolatría que se ha plasmado en una falsa noción de «grandeza», muy visible en el auge de los totalitarismos pero igualmente activa en quienes los sufren, y el convencimiento de que su imperio no alcanza el ámbito del espíritu, en virtud del dualismo que ha marcado la trayectoria teórica occidental. Bajo el imperio no consciente de la fuerza, en cualquiera de sus formas y tan visible en estos rasgos que observa en su actualidad, se vive en el sueño, en una realidad ficticia que imposibilita la atención al mundo y la participación en su acontecer.

Los testimonios de la autora cuando sale de París, al ser declarada «ciudad abierta» a la entrada de los alemanes, no dejan de ser significativos. A una alumna le escribe: «No había querido abandonar París, que amaba apasionadamente. Hablo de ella en pasado, como de un muerto, aunque permanezca intacta; pienso en ella, sin embargo, como en una ciudad muerta».[92] Sabemos que, para ella, la destrucción y la muerte de una ciudad constituyen la mayor de las desventuras. Pero ahora esta experiencia no le proporciona el contacto con la

90 Ibídem.

91 Gabriella Fiori, Mariolina Graziosi, Adriano Marchetti, ***Simone Weil. Poesia e impegno***, ***op. cit.***, la expresión es de Gabriella Fiori en la presentación del volumen.

92 Simone Weil, carta a Huguette Baur, ***Cahiers Simone Weil***, nº 3 (1991), p. 195; cfr. Domenico Canciani, ***Simone Weil. Il coraggio di pensare***, ***op. cit.***, p. 252.

realidad que deriva del *malheur*, sino una confusa impresión de estar soñando; por eso añade: «No olvidaré fácilmente aquel río humano que he visto discurrir por las calles durante semanas, primero en París, luego en Nevers, el tétrico abatimiento de unos, el regocijo de otros [...] El conjunto me daba la impresión de ser un sueño». Y es en este contexto donde se le hace patente la necesidad de una «tregua», detención en la que el individuo pueda recuperar la medida de lo real y despertar, transmitiendo un instante de eternidad a su experiencia: «Las naciones necesitan años [...] mientras que un ser humano puede trasladar una suerte de eternidad a una única hermosa jornada bien vivida [...] Conservándose libre del odio, de la desesperación y de todo sentimiento de agitación. En estos momentos, incluso la incertidumbre en la que vivimos puede producir una detención del tiempo que permite disfrutar de los días con mayor plenitud; esta tregua probablemente no será larga».[93]

Aunque ya en sus escritos de estudiante hay huellas del valor positivo que concede a la no-acción (tal vez el texto más significativo sea su versión del cuento de *Los seis cisnes* de Grimm, de 1925) como única acción salvadora, es ahora cuando esta idea parece adquirir peso, y también una dimensión que será definitiva, en su experiencia personal. Para confirmarlo basta comparar, en su misma correspondencia, la descripción de la salida de París con las reflexiones que preceden su viaje a América, tal como aparecen en las cartas recogidas en *A la espera de Dios*. En estas cartas, así como en los ensayos elaborados paralelamente, la *attente* se convierte en máxima intervención en la historia que cristaliza en la incorporación al mundo –mediante la atención, que es espera y deseo– de una verdad, de la que se tiene una certeza experimental, vivida, sustentada en una acción confiada y previa. Esta confianza traduce, en cierto modo, lo que ha dado en llamarse, de forma que no deja de ser paradójica en apariencia, «realismo» weiliano.

Al hablar de «realismo» en Simone Weil no se alude sólo a su compromiso con el mundo, sino fundamentalmente al amor a la realidad –estratificada en planos diversos y ligados entre sí, que, al incluir un orden sobrenatural, parecen teñir de «utopía» sus consideraciones–; un amor que es, ante todo,

---

93 Ibídem.

atención y respeto, decisión de establecer vínculos reales con lo real en sus distintos órdenes, renuncia a la avidez que consume y a las construcciones que lo ocultan, distancia y detenimiento que deja abierto en cada individuo un «vacío», «acción no actuante», según la fórmula taoísta, tregua, en fin, en el corazón de la acción.

La actitud que de aquí resulta corresponde exactamente a la contemplación de la belleza. Sobre la belleza Derrida ha dicho no poder separarla de la experiencia del cuerpo y del deseo.[94] De esta experiencia, Simone Weil obtiene, sin embargo, no sólo una caracterización de lo bello –«lo bello es lo que se puede contemplar»; «lo bello es algo a lo que se puede prestar atención»; «lo bello supone un atractivo carnal distante y lleva aparejada una renuncia»–, sino también de la actitud que su reconocimiento impone: «la distancia es el alma de lo bello»; «la mirada y la espera representan la actitud que se corresponde con lo bello»… Éstas serán sólo algunas de las afirmaciones que acompañan su consideración de que «lo bello es presencia real de Dios en la materia» y «el contacto con lo bello es, en el pleno sentido de la palabra, un sacramento»,[95] realidad eficaz en la materia de un orden esencialmente contrario y que se opone a su despliegue mecánico, invirtiéndolo y obligando así, cuando se lo reconoce como tal, a su aceptación. Por ello, esta presencia de Dios en el mundo sensible adquiere la forma de la necesidad: «Lo bello es lo necesario que, aun estando en conformidad con su propia ley y solamente con ella, obedece al bien»,[96] por lo tanto, el comportamiento que posibilita esta forma de contacto es la obediencia.

Atención y distancia, reconocimiento y aceptación de lo que es, configuran lo que en la famosa carta autobiográfica, dirigida a Perrin el 15 de mayo de 1942, denomina como su «vocación», forjada ya desde su juventud, antes, pues, de la

---

[94] Jacques Derrida, «Dispersión de voces» (entrevista de 1990), en *No escribo sin luz artificial*, Valladolid: Cuatro, 1999, p. 169.
[95] Simone Weil, *La gravedad y la gracia*, traducción de Carlos Ortega, Madrid: Trotta, 1994, pp. 182-183.
[96] Ibídem, p. 181. Esta conformidad a su propia ley le lleva a añadir: «Objeto de la ciencia: lo bello (es decir, el orden, la proporción, la armonía) en lo que tiene de suprasensible y necesario».

aproximación al cristianismo o de la decisiva experiencia en la fábrica, como respuesta a un «impulso esencial y manifiestamente diferente de aquellos que proceden de la sensibilidad o la razón», de tal manera que, dirá, «la vida que siempre me ha parecido más bella es aquella en la que todo está determinado, bien por la presión de las circunstancias, bien por tales impulsos, y en la que jamás hay lugar para ninguna elección».[97]

En su introducción a la edición italiana de *A la espera de Dios* Cristina Campo, conocedora de la autora y profundamente «weiliana», esto es, influida por ella, explica cómo estos escritos supusieron una «purga» radical y definitiva de «los mitos gastados de la razón» de una generación a la que la autora misma, sin embargo, perteneció, motivo por el que su posición quedará marcada por esta pertenencia. La gracia «descenderá infaliblemente allí donde encuentre el lugar del abandono perfecto», pero «es justamente el abandono –que presupone la simplicidad, virtud última del intelecto– lo que se encuentra menos que cualquier otra cosa» en el libro que introduce, nos dice; en consecuencia, añade: «La operación de profilaxis espiritual intuida por Simone Weil como quizá nadie lo ha intuido en este siglo, ella sólo pudo realizarla limitadamente sobre sí misma. A pesar de todo quedaban por eliminar en lo profundo de sí (aborreciéndolos) sedimentos seculares de ilustración y de mitos ilustrados. Esto aflora de manera sorprendente en su relación con la Iglesia católica».[98]

Cristina Campo se refiere a afirmaciones como las siguientes:

> Al terminar el trabajo sobre los pitagóricos, he sentido de forma segura y definitiva, en la medida en que un ser humano tiene derecho a emplear estas dos palabras, que mi vocación me exige mantenerme fuera de la Iglesia, e incluso sin compromiso alguno, ni siquiera implícito, con ella ni con el dogma cristiano […] El grado de probidad intelectual obligado para mí, en razón de mi vocación particular, exige que mi pensamiento sea indiferente a todas las ideas sin excepción, incluyendo, por ejemplo, el materialismo y el ateísmo; igualmente receptivo e igualmente reservado para todo […] Sé muy bien que no soy realmente así,

---

97 Simone Weil, *A la espera de Dios*, *op. cit.*, p. 38.
98 Cristina Campo, *Sotto falso nome*, Milán: Adelphi, 1998, pp. 169-170.

sería demasiado hermoso; pero tengo la obligación de ser así y de ningún modo podría serlo si estuviera en la Iglesia.[99]

A decir verdad, no es del todo cierto que Simone Weil haya permanecido anclada en los mitos de la razón al tratar de Dios, como no lo es tampoco que su búsqueda –su investigación en el campo de la historia de las religiones, su interés por las tradiciones que acogen gérmenes de una misma verdad– en los últimos años de su vida persiga intelectualizar lo que es para ella una experiencia, y, menos aún, que mantuviera una actitud voluntarista al respecto; sabe que «el bien que no tenemos en nosotros no podemos procurárnoslo por más esfuerzos de voluntad que hagamos. Sólo podemos recibirlo».[100] Sí es cierto, sin embargo, que sus escritos y su actitud nos sitúan ante una contradicción esencial entre lo que sería el punto de partida de su religiosidad –la experiencia de lo sobrenatural– y el nivel de análisis y discusión al que ella misma lo somete, muy concretamente en su diálogo con Perrin, y la induce a mantenerse en el «umbral» de la Iglesia.

La escritura weiliana, salvo algunas escasísimas páginas, no es susceptible de ser calificada como «mística». Es, por el contrario, filosófica, arraigada en la tradición que Platón iniciara y que llega hasta la actualidad, elaborada como reflexión sobre la realidad, a partir de una experiencia que, sin embargo, integra lo sagrado y lo articula en su descripción de lo que es y en su proyecto de lo que debería ser.

No deja de ser sintomático el que, en este proyecto con el que compromete su existencia, el elemento religioso juzgue que ha de ser excluido como factor explícito: «Problema social. Restringir al máximo el papel de lo sobrenatural indispensable para hacer respirable la vida social. Todo aquello que tienda a incrementarlo es malo (es tentar a Dios)»,[101] es una «ordalía», por lo tanto, esto es, un uso injustificable de lo divino, cuya presencia sólo puede quedar incorporada mediante la espera, el deseo y la atención a su ausencia y a esas huellas gratuitas ante las que la actitud a adoptar pide solamente re-

99 Simone Weil, *A la espera de Dios*, *op. cit.*, p. 52.

100 Simone Weil, *Pensamientos desordenados*, traducción de María Tabuyo y Agustín López, Madrid: Trotta, 1995, p. 92.

101 Simone Weil, *La gravedad y la gracia*, *op. cit.*, p. 189.

conocimiento y aceptación, y es contraria al empeño, radical e inevitablemente ineficaz, en hacerlo intervenir a través de la acción humana.

¿Qué sentido tiene, entonces, la «determinación conmovedora y enorme honestidad intelectual» con la que «hace el inventario de las huellas de verdad contenidas en el pensamiento profano y en las tradiciones religiosas, y, obedeciendo a su vocación profunda, elige la posición incómoda de quien permanece en el umbral, a la espera»?[102]

El umbral ante el que Simone Weil se detiene es el de la Iglesia, entendida prioritariamente como estructura social. Su distancia respecto a ésta como institución socialmente estructurada es la consecuencia obvia de su postura ante diversas cuestiones, básicas en su planteamiento, que ha ido abordando desde distintos puntos de vista: el grupo es el lugar de la idolatría y la adhesión al mismo obstaculiza, hasta su anulación, la posibilidad de la atención; por otra parte, la herencia romana y hebrea han hecho de la Iglesia uno de los prototipos de colectividad excluyente y perturbadora, hasta llegar a impedirla, de la experiencia de Dios.

Hay, sin embargo, una contradicción entre la decisión de mantenerse en el «umbral», como lugar de libertad, y la búsqueda del «centro» en el que la ley de la necesidad y la facultad de atención se encuentran, bajo el signo de la obediencia. Al P. Perrin, el 19 de enero de 1942, le expondrá los medios y condiciones de esta obediencia que considera «invulnerable al tiempo»,[103] los ámbitos en los que «la voluntad de Dios» resulta patente: el orden de los acontecimientos en su necesidad, que «es sin ninguna excepción voluntad de Dios», el dominio de las elecciones y de la voluntad, que exigen atenerse al «deber», y el espacio intermedio en el que Dios actúa proporcionalmente a la atención y el amor, donde «es preciso no realizar nada más que aquello a lo que uno se siente irresistiblemente impulsado».[104]

---

[102] Domenico Canciani, *L'intelligence et l'amour. Reflexión religieuse et expérience mystique chez Simone Weil*, París: Beauchesne, 2000, p. 70.

[103] Simone Weil, *A la espera de Dios*, *op. cit.*, p. 33.

[104] Ibídem, pp. 25-26.

La carta, a la que al inicio de estas páginas me refería, gira en torno a una presencia que impulsa, sólo aparentemente indefinida, pues, de carácter tal vez infinitesimal, pero que adquiere en la autora un peso decisivo y decisorio, en cuyo reconocimiento interviene una forma de experiencia, a todas luces inaccesible a la expresión a la que, sin embargo, ella misma parece no querer renunciar: «No sé si consigo hacerle comprender estas cosas casi inexpresables».[105]

En el límite de lo nombrable Simone Weil conserva su «vocación» intelectual, fiel al lugar donde radica la «verdad», «destello» de realidad que desborda lo que se puede decir, indicando a dónde, solamente, dirigir la mirada.

105 Ibídem, p. 32.

2.
Muertes del alma en Simone Weil[106]
Georgina Rabassó

Sólo la privación hace que se sienta la necesidad. Por eso, en caso de privación [el ser humano] no puede dejar de orientarse hacia algo que sea comestible. Un único remedio para ello: una clorofila que permitiera alimentarse de luz.

Simone Weil[107]

Muerte del alma como petrificación

La filósofa francesa Simone Weil (1909-1943) concibe la fuerza como principio de inteligibilidad de la realidad. El imperio de la fuerza se extiende por la naturaleza entera, cuya mecánica ciega Weil denomina necesidad (***nécessité***). Asimismo, entiende las relaciones entre los seres humanos fundamentalmente como relaciones de fuerza. En palabras de la autora: «No creo que se puedan formar pensamientos claros sobre las relaciones humanas en tanto no se haya puesto en el centro la noción de fuerza».[108] La fuerza es según la autora una relación entre dos términos. En ningún caso puede ser, atendiendo a lo real, algo absoluto. En su análisis observa que, en las relaciones de fuerza, «[e]l fuerte no es nunca absolutamente fuerte, ni el débil absolutamente débil, pero ambos lo ignoran».[109] Las relaciones humanas se dan bajo el signo de la contingencia, de manera que las posiciones de supe-

---

106 Agradezco a Rosa Rius Gatell y a Fina Birulés su atenta mirada al presente escrito, así como sus precisas indicaciones.

107 Simone Weil, *La gravedad y la gracia*, traducción, introducción y notas de Carlos Ortega, Madrid: Trotta, 2001, p. 55. Se trata, como la mayoría de las obras publicadas de Weil, de un libro póstumo y no compilado por la autora.

108 Simone Weil, «Reflexiones sobre la barbarie» (Fragmento, 1939), en *Escritos históricos y políticos*, prólogo de Francisco Fernández Buey, traducción de Agustín López y María Tabuyo, Madrid: Trotta, 2007, pp. 271-273; 272.

109 Simone Weil, «La *Ilíada* o el poema de la fuerza» (Compuesto en 1938-1939), en *Escritos históricos y políticos*, *op. cit.*, pp. 287-310; 295. Weil utiliza el masculino singular para describir los sujetos que intervienen en las relaciones de fuerza. Su análisis está estrechamente vinculado a los pasajes de la *Ilíada* y a la figura del héroe. Esta terminología weiliana se mantiene a lo largo del presente artículo para enfatizar la reflexión en torno a la mecánica misma de las relaciones de fuerza.

rioridad e inferioridad pueden verse invertidas en cualquier momento. Por otro lado, ambos lo desconocen: el vencido no puede concebir la situación inversa; el vencedor se imagina a sí mismo como eternamente vencedor.

La fuerza atraviesa el cuerpo y el alma de tal modo que, señala Weil, «[e]l hombre que no está protegido por la armadura de la mentira no puede sufrir la fuerza sin ser alcanzado por ella hasta el alma».[110] El ejercicio de la fuerza siempre daña el alma. Sin embargo, cuando la fuerza se ejerce sobre alguien sin dañar su alma, significa que el alma se encuentra acorazada y ello le impide establecer una relación real con la realidad o, en otras palabras, vivir una experiencia real de la realidad. Además de la mentira, indica Weil, existe una forma diversa de impedir que el ejercicio de la fuerza –del orden de la gravedad (*pesanteur*) en términos weilianos– repercuta en el alma dañándola: la gracia (*grâce*). La gracia puede impedir que la fuerza corrompa el alma, aunque no pueda impedir la herida.[111] Trataré más adelante sobre la noción de gracia, si bien quisiera adelantar un primer apunte. Simone Weil concibe dos formas de afrontar el fenómeno inevitable de la fuerza: no aceptar sus efectos mediante la mentira, o bien aceptarlos por medio de la gracia. En la concepción weiliana, la fuerza no es una instancia absoluta y tampoco es unidireccional. En el ámbito de las relaciones humanas la fuerza repercute en toda persona que interviene en una relación particular. Por ello, no sólo daña el alma de quien es víctima de su ejercicio, sino también la de quien la ejerce. En ambos sujetos los efectos de la fuerza son los de la petrificación (*pétrification*).

Teniendo en cuenta el interés crítico de Simone Weil por el pensamiento de Karl Marx (1818-1883) resulta evidente la proximidad entre el concepto de petrificación y el concepto marxista de reificación o cosificación, como poder de transformar a los seres humanos en cosas –según la definición weiliana.[112] Por su parte, la filósofa otorga una gran relevan-

110 Ibídem, pp. 309-310.
111 Ibídem, p. 310.
112 Ibídem, p. 302. Weil analiza el pensamiento de Marx y la ideología comunista en artículos diversos y, especialmente, en una de sus obras más importantes: *Reflexiones sobre las causas de la libertad y de la opresión social* (1934), introducción de José Jiménez Lozano, traducción de Carmen Revilla, Barcelona: Paidós, 1995.

cia a la contingencia: toda fundamentación de la posesión del poder –incluida también la de carácter histórico– pertenece exclusivamente a la lógica del vencedor. Subraya, además, que el factor de la contingencia es determinante en las relaciones de poder, razón por la que nadie está excluido a priori de pertenecer a una u otra agrupación abstracta –de dimensión muy concreta– de vencedores y vencidos. Y añade que es la lógica del vencedor la que pretende instaurar una línea –que en verdad no es más que una línea imaginaria– que fije perennemente una concreción puntual de ambos grupos.

La necesidad y la contingencia marcan el rumbo de las relaciones de fuerza. No obstante, quien ocupa temporalmente la posición de vencedor quiere mantenerse eternamente en ella. Para Simone Weil, lo que hace menospreciable la figura del vencedor no es tanto su victoria sobre otro, sino la concepción engañosa y sobredimensionada que tiene de sí mismo, puesto que de esta visión de sí se desprenden graves consecuencias. La principal es querer mantener su estatus de vencedor a cualquier precio. Para ello necesita aumentar progresivamente el efecto del ejercicio de la fuerza sobre otro ser humano, y de esta acción deriva el uso desmesurado y extremo de la fuerza por parte de quien vence. Un uso que acaba transformando la víctima en cosa, anulando su capacidad de reacción –esa capacidad que define de forma más primaria al ser humano. De este modo el vencedor dificulta al máximo la posibilidad de que el vencido le arrebate el poder. Sin embargo, como decía, la petrificación –esa anulación que llega a afectar incluso la propia capacidad de reacción– no daña únicamente al vencido. La fuerza también tiene efectos petrificantes sobre el vencedor, en tanto que su imaginación le procura una mentira que acoraza su alma y le impide concebir el ejercicio de su fuerza sobre los demás como algo no reprobable. Los (auto)nombrados vencedores –aquellos que están en posesión de la fuerza en un momento determinado sin reparar en que se trata de una posesión contingente– se ven como tales únicamente a través de su imaginación, pues en verdad, concluye Weil, el único héroe de la guerra es la propia fuerza.[113] En efecto, en la medida que sólo gana quien tiene la fuerza es la fuerza la que gana en todo momento y no quien la ejerce de forma puntual.

---

113 Ibídem, p. 303.

Por otro lado, en el vencido la fuerza produce dos tipos de efecto: o bien lo destruye o bien lo petrifica, lo convierte en materia. En este contexto la materia se entiende como el nivel inmediatamente superior a la total destrucción, al no-ser. A propósito de esta cuestión, escribe Simone Weil: «Del poder de transformar a un hombre en cosa haciéndole morir procede otro poder, mucho más prodigioso, el de transformar en cosa a un hombre que está vivo. Vive, tiene un alma, y es, sin embargo, una cosa».[114] El vencedor se da cuenta de que matar al ser humano al que somete por la fuerza no resulta tan ***beneficioso*** –pues sabe que su victoria depende de que exista alguien a quien vencer– como mantener vivo al vencido, pero petrificando su capacidad de reacción y su alma.

Simone Weil introduce en este contexto la noción de límite. Desde el momento en que un individuo mata a otro, aquél ya no puede conseguir que éste se someta a su libre albedrío –la destrucción es el límite extremo de la condición humana. Por lo tanto, el vencedor inventa un límite que le permita someter a un individuo sin llegar a destruirlo; es decir, lo mantiene vivo, pero siendo a la vez una mera cosa. Mientras esté vivo tendrá alma, pero en la medida en que ésta sea una cosa, estará petrificada. Dice Weil: «No se puede perder más de lo que pierde el esclavo; éste pierde toda su vida interior»; no se puede perder más sin que ello implique dejar de existir. Pero la cita sigue y despunta allí un ápice de optimismo: «No la recupera en alguna medida más que cuando aparece la posibilidad de cambiar de destino».[115] Para que el vencido pueda contrarrestar la fuerza ilimitada producida por la imaginación del vencedor, ha de tener la posibilidad de hacerlo. Dicha posibilidad existe, añade la autora, y existen formas de salir, aunque sea por un instante, del círculo infernal de las relaciones de fuerza. Weil indica una: salir del círculo por arriba.

Descender hacia el centro

Según Simone Weil es tan imposible extirpar la fuerza de las relaciones humanas como arrancar la necesidad de la naturaleza. En este marco teórico el equilibrio de las fuerzas sería una situación posible, pero extremamente frágil. La filósofa, en cambio, acude a lo sobrenatural y afirma que hay sali-

---

114 Ibídem, p. 288.
115 Ibídem, p. 292.

das posibles en el contexto de las relaciones de fuerza, porque «la vida humana está hecha de milagros».[116] El milagro nos remite a un hecho no explicable por las leyes naturales y que se atribuye a una intervención sobrenatural de origen divino. Se trata de «momentos luminosos» que irrumpen en la monótona y lúgubre dinámica de las relaciones de fuerza, «momentos breves y divinos en que los hombres tienen un alma». En estos instantes esparcidos en el tiempo el alma simple despierta a disposiciones como el amor y el valor.[117] Cuando el alma propicia momentos luminosos, la gracia manifiesta su presencia en el mundo. Estos momentos de lucidez son capaces de cambiar el rumbo de los acontecimientos. Así, la posibilidad de salir del zigzag de las relaciones de fuerza se concreta en esos instantes en los que irrumpe algo del orden de lo sobrenatural. Es sobrenatural porque la ley natural es la necesidad y no la gratuidad; lo gratuito, señala Weil, es sobrenatural. Asimismo, insiste en indicar que lo sobrenatural es una realidad y, como tal, tiene una necesidad que le es propia y que es opuesta a la necesidad natural.[118] La gravedad es la ley de la necesidad natural; la gracia es la ley de la necesidad sobrenatural.

Weil comenta varios episodios de este tipo en el marco de su análisis de pasajes de la *Ilíada*: «A veces un hombre encuentra así su alma al deliberar consigo mismo cuando trata de hacer frente al destino completamente solo, sin ayuda de los dioses o de los hombres, como Héctor delante de Troya. Los otros momentos en que los hombres encuentran su alma son aquellos en que aman».[119] El alma, en su despertar pura e intacta, actúa sin esperar ninguna recompensa. Mediante el amor los seres humanos encuentran su alma, pero Simone Weil va más allá en sus reflexiones en torno al amor sobrenatural. En sus palabras: «Si se desea un amor que proteja

---

[116] Simone Weil, «No empecemos otra vez la guerra de Troya» (1937), en *Escritos históricos y políticos*, *op. cit.*, pp. 351-365; 364.

[117] Simone Weil, «La *Ilíada* o el poema de la fuerza» (Compuesto en 1938-1939), en *Escritos históricos y políticos*, *op. cit.*, p. 303.

[118] Simone Weil, «Sobre el *Fedro* y el *Banquete*», en *La fuente griega*, traducción de José Luis Escartín y María Teresa Escartín, Madrid: Trotta, 2005, pp. 129-131; 129.

[119] Simone Weil, «La *Ilíada* o el poema de la fuerza» (Compuesto en 1938-1939), en *Escritos históricos y políticos*, *op. cit.*, p. 304.

al alma de las heridas, hay que amar algo que sea distinto de Dios».[120] Amar a Dios de verdad implica amarlo como si no existiera, puesto que pensar en su existencia es ya una recompensa.

La pequeña parte de bien que habita en el ser humano le procura una elevación insuficiente hacia el bien absoluto. La naturaleza humana tiene un límite y es Dios –lo sobrenatural– quien nos arranca de nuestro asimiento terrenal y nos conduce hacia sí. Según Weil: «Por profundo que sea ese amor, hay un momento de ruptura en que sucumbe, y ése es el momento que transforma, que arranca de lo finito hacia lo infinito, que hace ***trascendente en el alma*** el amor al alma por parte de Dios. Es la muerte del alma».[121] Estas palabras señalan una aparente contradicción en el pensamiento weiliano: la tematización de dos muertes del alma que en el ámbito teórico son completamente distintas entre sí. Si bien, como se verá más adelante, se acercan en lo vivencial.

En el ámbito teórico, Weil señala por un lado que el ejercicio de la fuerza provoca la aniquilación de la vida interior, la petrificación del alma en los vencidos. Y por otro indica que existe una muerte del alma a través del amor. Cabe señalar que ambas muertes del alma se dan en el plano de la realidad. La petrificación del alma es una consecuencia de las relaciones de fuerza, y la descreación es una operación real que tiene lugar entre el ser humano y lo sobrenatural. Para nombrar cada una de estas muertes, Weil utiliza un término distinto. Mientras que en el caso del binomio vencido / vencedor habla en términos de petrificación del alma, para describir esta otra muerte la autora emplea la palabra descreación (*décréation*).[122]

---

120 Simone Weil, *La gravedad y la gracia, op. cit.*, p. 106.

121 Ibídem, p. 86.

122 Pese a su crítica de las tradiciones cristiana y hebrea, la concepción weiliana de la descreación se hace eco de la teología negativa así como de la doctrina hebrea de la creación; en especial, de la temática cabalística del *Zim-zum*, según la cual la creación no fue un acto expansivo de Dios, sino de renuncia. Dios se retiró para poder crear el mundo. En palabras de Weil: «Dios sólo puede estar presente en la creación en la forma de ausencia». Simone Weil, *La gravedad y la gracia*, *op. cit.*, p. 147. Véase Joke J. Hermsen, «The Impersonal and the Other. On Simone

Muerte del alma como descreación

A modo de definición Simone Weil indica que la descreación es hacer que lo creado pase a lo increado.[123] Es decir, invertir el orden de la creación. Para aproximarnos a esta red conceptual, debemos esclarecer cómo se articula la *acción* de descrearse con la relación amorosa que se establece con la divinidad. Según Weil el amor sobrenatural es el único que cuenta finalmente, y añade: «Por eso somos co-creadores. Participamos en la creación del mundo al descrearnos a nosotros mismos».[124] La descreación consiste en invertir el orden de la creación en el marco de la propia individualidad. Sin embargo, el devenir *nihil* de la descreación no llega a ser un acto de destrucción –que la autora concibe como un «sucedáneo culposo» de la descreación–[125] sino un proceso de increación. Retomemos por un momento los conceptos expuestos: a causa de la petrificación el alma deviene cosa; en la destrucción deviene nada; y mediante la descreación, deviene algo increado. Para llevar el alma hacia lo increado hay que aniquilar el yo y entregárselo a Dios: «…debemos nosotros morir para liberar la energía *afectada* y adquirir una energía libre susceptible de amoldarse a la verdadera filiación de las cosas».[126] Este morir remite a la muerte del alma en la descreación.

A los términos petrificación, descreación y destrucción, cabe añadir el de desaparición (*disparition*). La descreación y la desaparición son nociones cercanas en el pensamiento weiliano y su distinción es muy sutil. La desaparición tiene la finalidad de permitir que la divinidad se ame a sí misma a través de sus criaturas. En palabras de Weil: «Debo retirarme para que Dios pueda entrar en contacto con los seres que el azar pone en mi camino, a los cuales ama. […] Con tan sólo saber desaparecer, se daría una perfecta unión amorosa entre Dios y la tierra que piso o el mar que oigo…».[127] Este retirarse nos recuerda una de las ideas que apunta en relación

---

Weil» (1909-43), *The European Journal of Women's Studies*, nº 6 (1999), pp. 183-200; en especial pp. 185-187.

123 Simone Weil, *La gravedad y la gracia*, *op. cit.*, p. 81.

124 Ibídem, p. 82.

125 Ibídem, p. 81.

126 Ibídem, p. 83.

127 Ibídem, p. 88.

con la descreación: «Ser nada para ocupar en el todo el verdadero lugar de uno»,[128] en tanto que la acción de retirarnos supone situarnos en un lugar que nos conecta con el resto de la creación. No se trata del ***nihil*** de la destrucción, sino de la destrucción del yo.

En la descreación el yo ha de ir perdiendo entidad, afirma Weil, se tiene que ir disolviendo. El yo es lo único que podemos sacrificar y convertir en ofrenda, porque nada puede quitarnos la capacidad de autodesignación, excepto la desgracia extrema.[129] Como en el ámbito de la gravedad –las relaciones de fuerza– también en el ámbito de la gracia nos movemos en la cuadrícula trazada por la noción de límite. Aquí lo entendemos de dos modos distintos, y distinguimos entre un límite natural y un límite ficticio. En el orden de la gracia el límite natural consiste en la destrucción meramente exterior del yo, que es «dolor casi infernal». Por otro lado, la finalidad del límite ficticio es «la ***producción*** de ausencia de Dios en el alma completamente vaciada de sí misma por amor» y produce «dolor redentor».[130] En ambos casos hay dolor, pero de índole distinto. Mientras el dolor infernal es un dolor que se padece, la ficción por la que prescindimos de Dios es la que nos permite la plena gratuidad en nuestras acciones.

Hay algo que en un determinado momento nos sustrae del receptáculo colmado que es nuestro límite natural. El ser humano no puede salir de sí por medio de su propia energía, ya que como indica Simone Weil con una imagen: «Intentar la liberación por medio de mi propia energía sería hacer como la vaca que tira de la traba y cae de rodillas».[131] Se trata, en cambio, de descender al máximo para «convertirse en nada hasta un grado vegetativo», se trata de descender hacia arriba, pues entonces Dios se convierte en alimento.[132] Toda persona tiene a su disposición una facultad, aunque la mayoría no la utilice, que Weil compara con una cierta clorofila que permite alimentarse de luz. Dicha capacidad nos permite vivir a pesar de la dinámica de la fuerza y la necesidad, regidas por la gravedad. En el estado de descenso el alma se expone

---

128 Ibídem, p. 84.
129 Ibídem, p. 75.
130 Ibídem, p. 76.
131 Ibídem, p. 55.
132 Ibídem, p. 84.

al vacío y, cuando la gracia irrumpe, el alma sale del círculo infernal del yo y se alimenta de luz.

Según Weil la gracia es el milagro que irrumpe cuando nos vaciamos. Este vaciarse consiste en un descenso desgarrador en el que se consigue soportar el vacío. Ello requiere «rechazar las creencias colmadoras de vacíos que endulzan las amarguras»,[133] ya que para efectuar el vaciamiento el alma evita las creencias que llenan artificialmente los vacíos y actúa sin esperar ninguna recompensa real (que se encuentra por encima o por debajo de lo invertido en obtenerla) ni imaginaria (que busca el equivalente preciso de los que hemos gastado). El sujeto debe rechazar, por ejemplo, la inmortalidad del alma porque es una creencia en la prolongación de la vida, y, por tanto, anula la función de la muerte.[134] Además de soportar el vacío, hay que aceptarlo: «Amar de verdad significa soportar el vacío y, por consiguiente, aceptar la muerte».[135]

Los momentos luminosos que Simone Weil encontraba en los versos de la *Ilíada* son precedentes de este otro despertar del alma al desgarro, a la desesperación. El período de desesperación –de actuar sin esperanza de recompensa– es largo, y se puede resolver finalmente en dos sentidos contrarios: el alma puede o bien caer, o bien obtener el alimento sobrenatural. La caída supone interrumpir el proceso de vaciamiento sin haberlo finalizado; la obtención del alimento sobrenatural implica avanzar hacia el final de la operación. Ésta se había iniciado con la aparición de la gracia, «ley del movimiento descendente»[136] que procura el vacío al alma expuesta a ello y la desgarra de lo terrenal. En esta fase de la operación, que no es propiamente sobrenatural, el alma soporta el vacío. En la siguiente fase, que culmina el descenso ascendiente, la aparición de la gracia extrae el alma vaciada de sí misma hacia el ámbito de lo sobrenatural. Se produce entonces la aceptación del vacío. Ésta es ya una acción sobrenatural, pues se lleva a cabo sin esperar recompensa alguna. Cuando se acepta el vacío la recompensa paliaría por sí misma el dolor radical que es el efecto del desgarro. Las implicaciones teológicas de la descreación son muchas, pero destaca una en

---

[133] Ibídem, p. 64.
[134] Ibídem, p. 85.
[135] Ibídem, p. 62.
[136] Ibídem, p. 55.

particular: actuar sin esperar recompensa consiste, en última instancia, en amar a Dios como si no existiera. Sólo entonces tiene lugar la ***deificatio***, la unión mística del alma con Dios.

La unión mística con la divinidad, observa Weil, no se da de una vez para siempre, si bien, después de que haya ocurrido el alma ya no es la misma, porque se sitúa en un orden de cosas distinto. Además, puede ocurrir más de una vez en la vida. Recordemos que la filósofa utiliza el plural cuando dice que la vida humana está hecha de milagros. Cada uno de estos instantes, en los que el ser humano sale del círculo infernal de la necesidad, puede encerrar en su seno una operación espiritual compleja que se extiende, en parte, fuera del tiempo. En pleno siglo XX, Weil describe la ***deificatio*** no como una metáfora sino como una operación real.[137] Una operación en la que el alma se une a Dios, y cuando vuelve a la realidad la percibe de un modo distinto. Desde este punto de vista, influida por la vivencia de esta operación espiritual, Weil describe la realidad. Se trata de una perspectiva privilegiada desde la que acercarse a la comprensión de la realidad, que en el pensamiento weiliano coincide con la del desdichado (***malheureux***).

Vibrar en la desdicha

Las reflexiones weilianas analizadas anteriormente recogen su tematización de dos muertes distintas. Como indicaba, por un lado, la muerte del alma como petrificación, que es el efecto de un ejercicio estratégicamente moderado de la fuerza que daña, por igual pero en distinta medida, a quien vence y a quien es vencido. Por otro lado, la muerte del alma como efecto de la irrupción de la gracia a la que el alma se expone, y que implica una operación de descreación por la que el alma acepta el vacío y se alimenta de lo sobrenatural. ¿Confluyen en algún punto estas muertes teóricamente distintas en el pensamiento de Weil? Esto es lo que trataremos de dilucidar a continuación a propósito de uno de sus últimos ensayos: ***El amor a Dios y la desdicha***.[138]

La desdicha está estrechamente ligada a la mecánica ciega

---

[137] Ibídem, p. 131.

[138] Simone Weil, «El amor a Dios y la desdicha» (1942), en *A la espera de Dios*, prólogo de Carlos Ortega, traducción de María Tabuyo y Agustín López, Madrid: Trotta, 1993, pp. 75-86.

de la necesidad como su condición de posibilidad. Se trata de algo irreductible y radicalmente distinto del sufrimiento físico, si bien se dan conjuntamente debido a que el dolor físico dirige el pensamiento al objeto de su sufrimiento: la desdicha. En palabras de Weil: «La desdicha es un desarraigo de la vida, un equivalente más o menos atenuado de la muerte, que se hace presente al alma de manera ineludible por el impacto del dolor físico o el temor ante su inmediatez».[139] El dolor es la raíz del conocimiento porque el mal es la raíz del misterio divino.[140] En la desdicha se sufre siempre. Sin embargo, el sufrimiento se vive de modo distinto según se oriente el pensamiento. Cuando es el amor el que orienta el pensamiento, el desdichado se detiene y presta atención, sabe que todos los acontecimientos son la vibración de la palabra de Dios. No es posible, según Weil, amar a la divinidad como ser humano, sino sólo negar la propia voluntad para que el amor de Dios hacia sí mismo pase por el alma humana. El amor que hay en el alma no es creado sino divino, «increado», añade Weil, «pues es el amor de Dios hacia Dios que pasa por ella».[141] El alma pertenece a Dios sólo cuando ama verdaderamente.

Inmersa en la maldición, la persona desdichada que ha pasado por este aprendizaje, acepta la existencia de la desdicha porque la piensa, la expresa y la ve como distancia. Además de su vínculo con la necesidad, con el dolor físico, la desdicha mantiene una relación privilegiada con el amor divino, que Simone Weil concibe en sintonía con los versículos de la Primera epístola de Juan (4,16) y también de forma muy afín a las reflexiones filosófico-místicas de Margarita Porete (1250/1260-1310), autora de *El espejo de las almas simples*.[142] Sabemos que Simone Weil conocía el *Espejo* –cuando

---

139 Ibídem, pp. 75-76.

140 Simone Weil, *Cuadernos de América (mayo-noviembre de 1942)*, en *El conocimiento sobrenatural*, traducción de María Tabuyo y Agustín López, Madrid: Trotta, 2003, pp. 15-253; 15.

141 Simone Weil, «El amor a Dios y la desdicha» (1942), en *A la espera de Dios*, *op. cit.*, p. 84.

142 Margarita Porete fue beguina y escribió *Le mirouer des simples âmes anéanties* (*El espejo de las almas simples*, introducción, traducción y notas de Blanca Garí, Madrid: Siruela, 2005), obra que tuvo una gran influencia en autores místicos como Jan van Ruysbroek (1293-1381) y el Maestro Eckhart (1260-1328).

aún no se había identificado el nombre de su autora–[143] por sus anotaciones en los cuadernos de los últimos años.[144] Una de esas anotaciones, en los *Cuadernos de América*, fue escrita entre mayo y noviembre de 1942, fecha que coincide con la redacción del ensayo *El amor a Dios y la desdicha*. En él, Simone Weil describe el amor como la máxima creación de Dios: «Dios ha creado por el amor y para el amor. Dios no ha creado otra cosa que el amor y los medios del amor. Ha creado todas las formas del amor. Ha creado seres capaces de amor en todas las distancias posibles».[145] La desdicha se sitúa en una de estas distancias posibles: en la distancia infinita entre Dios y Dios, pues «nada puede estar más lejos de Dios que lo que ha sido hecho maldición». La desdicha se encuentra en un punto infinitamente alejado de Dios, pero que aún es Dios. La divinidad alcanza la desdicha y precisamente por ello aquel punto infinitamente alejado no es un lugar indiferenciado sino bien distinto y, además, como se verá, privilegiado.

Para transmitir la unión entre estos dos puntos infinitamente alejados y divinos, Weil utiliza una preciosa imagen musical: la armonía entre Dios y el alma desdichada. El universo es la vibración de la palabra divina, y al universo atiende el oído del ser humano cuando persiste en amar a Dios en la desdicha: «Este desgarramiento por encima del cual el amor supremo tiende el vínculo de la unión suprema resuena perpetuamente a través del universo, desde el fondo del silencio, como dos notas separadas y fundidas, como armonía pura y desgarradora». Escuchando, en el silencio y en la soledad, el desdichado puede oír la vibración de la voz divina que recorre todo el universo y deja

143 En 1946, Romana Guarnieri mostró la autoría de Margarita Porete en relación a *El espejo de las almas simples*.

144 Como observó Luisa Muraro, Weil refiere la lectura de *El espejo de las almas simples* en varios lugares de su obra. Véase Luisa Muraro, *Lingua materna, scienza divina. Scritti sulla filosofia mistica di Margherita Porete*, Nápoles: D'Auria, 1995, pp. 28 y 42. Véase asimismo: Simone Weil, *Cuadernos de América (mayo-noviembre de 1942)*, en *El conocimiento sobrenatural*, *op. cit.*, p. 138.

145 Simone Weil, «El amor a Dios y la desdicha» (1942), en *A la espera de Dios*, *op. cit.*, p. 79.

huella en su alma.[146] Al amar en la desdicha se oye la coincidencia armónica entre estos dos puntos alejados en extremo así como su unión en el seno de la distancia desgarradora. Y, añade Weil: «Quienes perseveran en el amor oyen esta nota en el fondo de la degradación a que les ha llevado la desdicha. A partir de este momento ya no pueden tener ninguna duda».[147]

Se dilucida en estas páginas la aparente contradicción entre las muertes del alma en Simone Weil, una temática que emerge en numerosos textos de la autora y que constituye uno de los principales núcleos de su pensamiento. En el ámbito teórico, la muerte del alma como petrificación y la muerte del alma como descreación se tematizan como dos muertes distintas, pese a ser, en ambos casos, muertes del alma. Se podría decir que ambas pertenecen a órdenes distintos. La petrificación se da en el plano de las relaciones humanas y es el efecto de la fuerza que ejerce un individuo sobre otro. La descreación, en cambio, se da en el plano de la individualidad y la emprende el propio sujeto con la mediación divina. Sin embargo, estos dos órdenes de cosas pueden ser dimensiones del mismo fenómeno, cuando ambas muertes coinciden en una misma experiencia: la desdicha. El vencido cuya alma ha sido petrificada debido a los efectos de la fuerza ejercida por el vencedor es un desdichado. Si se detiene a pensar y expresar la propia desdicha, el desdichado puede alcanzar el conocimiento de lo sobrenatural. En la desdicha se destruye la capacidad de autodesignación, que es condición de posibilidad de la descreación. Y el punto culminante de esta operación de descenso es la aceptación del vacío, que es asimismo la aceptación de la muerte. Cuando el desdichado está en disposición de aceptar la propia muerte y persiste en amar a Dios como si éste no existiera, en el silencio de su reflexión vibra la armonía del logos divino.

---

146 Una idea cercana a ésta aparece en una epístola dirigida a los prelados de Maguncia, elogio del canto y de la música, de la abadesa y pensadora renana Hildegarda de Bingen (1098-1179), según la cual el alma del ser humano es sinfónica y el canto de alabanza a Dios un eco de la armonía celeste.
147 Ibídem, p. 79.

3. María Zambrano y Simone Weil: notas para un diálogo

Rosa Rius Gatell

He estado al borde de preguntarte si has leído a Simone Weil y si la quieres. Yo la amo.

María Zambrano[148]

El propósito de las siguientes páginas[149] es indagar lugares en los que María Zambrano se refiere a su admirada Simone Weil o bien en los que dialoga con ella. Localizar esos lugares, y atenderlos cuidadosamente, me parece un punto de partida necesario para reflexionar acerca de los rasgos que comparten ambas autoras y, también, subrayar las evidentes consonancias que se manifiestan entre ellas. Su particular religiosidad, su interés por la llamada ***sabiduría tradicional***, por la gnosis y la tradición mística; su temprana formación en la «música conceptual» de Spinoza; su heterodoxia; su compromiso político y su exilio, son únicamente algunos de los senderos que transitaron en actitud y atención semejantes, una actitud, la suya, acaso ***excéntrica***, incluso marginal, en la que el saber y el conocer no resultan lo mismo. Atender a sus consonancias no ha de suponer, en modo alguno, acallar las disonancias, asimismo evidentes, que se producen en su proceder filosófico.[150]

Joan Nogués, en un escrito en el que se proponía perfilar el diálogo filosófico entre María Zambrano y Simone Weil,[151] recordaba que éste había sido ya objeto de ensayo por parte de Carmen Revilla[152] y, asimismo, apuntado como posibilidad por Jesús Moreno Sanz en su primera edición del volumen antológico *La razón en la sombra*.[153] Isabel Escudero imagi-

[148] María Zambrano, *Cartas de la Pièce (Correspondencia con Agustín Andreu)*, edición de Agustín Andreu, Valencia: Pre-textos, 2002, carta de 15 de noviembre de 1974, p. 128.

[149] Deseo agradecer la atenta lectura del presente escrito por parte de Ramón Andrés.

[150] Por indicar sólo una, su diferente aprecio por la civilización romana. Denostada por Weil, respetada por Zambrano.

[151] Joan Nogués Gálvez, «María Zambrano y Simone Weil: un modo diferente de pensar la tradición filosófica», en Carmen Revilla (ed.), *Claves de la razón poética. María Zambrano: un pensamiento en el orden del tiempo*, Madrid: Trotta, 1998, pp. 91-98.

[152] Carmen Revilla, «Secuencias de un viaje en el tiempo», *Enrahonar*, nº 26 (1996), pp, 109-127.

[153] Jesús Moreno Sanz, «Introducción», en María Zambrano, *La razón en la sombra*, Madrid: Siruela, 1993. «Un caso muy singu-

naba un diálogo póstumo entre ambas autoras, «dos mujeres raras y singulares», escribía.[154]

Por lo que a mí respecta, al ordenar las notas que siguen, siento cumplir un antiguo deseo, originado en los primerísimos años noventa y relacionado con la investigación llevada a cabo por el Seminario Filosofia i Gènere de la Universidad de Barcelona sobre estas dos autoras. Para ambas el vínculo entre pensamiento y vida, entre filosofía y biografía, ocupa un lugar principal. Pues bien, en aquel entonces, principios de los noventa, como ya he dicho, cuando las integrantes del Seminario nos reuníamos –sentadas en círculo en torno a una mesa en nuestra antigua Facultad de Filosofía– para exponer el trabajo de los distintos grupos y reflexionar sobre los mismos emergían siempre sorprendentes imágenes de coincidencia entre las dos pensadoras. El análogo tratamiento de nociones o conceptos como los de la amistad, el amor, la belleza, la política, la piedad, el cuidado, la atención, el dolor, la enfermedad, la mística o la propia historia, entre otros –y no menos su deseo de recuperar elementos que habían quedado en los márgenes del pensamiento occidental–, no dejaba de asombrarnos por su originalidad y el curioso «parecido de familia». Poner de manifiesto las semejanzas advertidas no las reducía a un pensamiento o una herencia únicos, ni pretendía identificarlas. En todo caso, las sorprendentes correspondencias nos planteaban el interrogante de si «se habrían leído».

La cuestión de las influencias, las confluencias y las transmisiones es, ciertamente, compleja. La presencia de meca-

---

lar es el de Simone Weil», escribía Moreno, en la p. XXXII de su introducción, al referirse a los «concomitantes» de Zambrano.

[154] Isabel Escudero, «Despersonalización de la flor. Diálogo entre las ánimas de María Zambrano y Simone Weil», ***Archipiélago***, nº 59 (2003), pp. 89-93. Francisco José Martín trató de mostrar la confluencia de las dos pensadoras en «Amor y filosofía. Las voces olvidadas de ***El Banquete*** (Simone Weil y María Zambrano)», ***Concordia. Revista Internacional de Filosofía***, nº 28 (1995), pp. 63-72. Annarosa Buttarelli cree haber encontrado en ambas filósofas una respuesta semejante al «cómo» se experimenta la trascendencia. Annarosa Buttarelli, «Un tema filosofico tradizionale e due strane filosofe: Simone Weil, María Zambrano e la trascendenza», en ***Una filosofa innamorata. María Zambrano e i suoi insegnamenti***, Milán: Bruno Mondadori, 2004, pp. 146-169.

nismos y formas de expresión afines en contextos muy alejados –no sólo físicamente– pide cautela a la hora de establecer filiaciones excesivamente planas. La historia nos muestra a menudo coincidencias en espacios distantes, cuyo advenimiento puede haberse producido de manera totalmente independiente. En este sentido, escribía Jean Grenier:

> En los alrededores del siglo V antes de J.C. viven Sócrates, Confucio, Buda. Son reformadores morales (no metafísicos) que nada deben el uno al otro y cuyas doctrinas presentan puntos comunes. Grandes movimientos de pensamiento han nacido al mismo tiempo sin que hubiese entre ellos parentesco histórico. De ahí que el estudio de las filiaciones deba dejar paso al de las analogías.[155]

José Ángel Valente, refiriéndose a un trabajo realizado por Rudolf Otto sobre la mística de Oriente y la mística de Occidente, observaba «la existencia de estructuras homogéneas en el fenómeno místico, cualesquiera que sean su latitud y tiempo. Ciertas experiencias extremas tienden a formas análogas de lenguaje (o de suspensión del lenguaje) y a formas análogas de simbolización. Esa homogeneidad no excluye la diferenciación».[156]

Deseo recordar también la respuesta que, según se dice, dio Faulkner cuando fue preguntado por su deuda con James Joyce. Tras un breve silencio, contestó: «A veces pienso que hay una especie de polen de ideas flotando en el aire, que fertiliza de modo similar a mentes de diferentes lugares, mentes que no tienen ningún contacto entre sí».[157]

---

155 Jean Grenier, *Écrits sur le quietisme*, Quimper: Caligrammes, 1984; citado por José Ángel Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red* precedido de *La piedra y el centro*, Barcelona: Tusquets, 2000, p. 166.

156 José Ángel Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red*, *op. cit.*, p. 166.

157 Julia Escobar comenta la respuesta de Faulkner en los siguientes términos: «A este polen son, en particular, alérgicos los profesores universitarios, atenazados por el terror académico, y dedicados de manera obsesiva a rastrear influencias donde no hay más que fecundo aprendizaje o genial coincidencia». Julia Escobar, «Literatura pura y dura», *La Revista. Libertad Digital* [última consulta: 16/10/2010], disponible en <http://revista.libertaddigital.com/articulo.php/1275322719>.

Aquel interrogante, planteado en el Seminario, me impulsó a buscar la respuesta, centrándome primordialmente en María Zambrano, la autora a la que había hecho objeto de mi estudio. Y la respuesta llegó pronto, aunque parcialmente. En *El sueño creador* Zambrano mencionaba y citaba brevemente a la filósofa francesa. En aquella obra, y después de afirmar que vivir humanamente no es un simple deslizarse en la vida y por ella, sino que «vivir humanamente es una acción», Zambrano se preguntaba: «De qué clase de ser es éste propio del hombre que siente su ser [...] en raros momentos y que frente a él puede decirse sí o no, tomándolo a su cargo», y exclamaba: «¡Qué clase de ser es éste que para ser en la vida ha de despertar siempre, aunque sea para luego sumergirse en el sueño inicial nuevamente!». Y luego, tras la pregunta exclamativa, citaba a Weil: «"La vie est imposible", ha dicho Simone Weil, añadiendo: "C'est le malheur qui le sait"».

No analizaré ahora la primera enunciación, la cual, por cierto, se convertirá más adelante, como leeremos, en: «Vivre c'est (sic) impossible»; tampoco me detendré en reflexionar sobre quién sabe de esa ***imposibilidad*** (*le malheur*, la desgracia, la desventura), dado que lo que me guía aquí es destacar la que, según creo, es la única referencia a Weil que aparece en los libros de Zambrano.[158] Destacarla, y a su vez advertir que, apenas expresada, la aseveración weiliana sobre la imposibilidad de la vida queda encajada en las siguientes líneas zambranianas: «Mas en verdad, ser es imposible; ser como criatura sin más. Lo que quiere decir como criatura nacida de una sola vez y pasivamente. Que despertar es seguir naciendo de nuevo, recrearse».[159] A partir de esta afirmación, introduce y desarrolla la idea –recurrente, por lo demás, en su obra– según la cual se podría «definir al hombre como el ser que padece su propia trascendencia», el ser que sólo comienza a vivir por entero cuando acepta íntegramente su propio ser. La mención explícita a Weil era mínima, si bien significativa; en particular, teniendo en cuenta la poca proclividad a citar de María Zambrano. De

[158] Me refiero en concreto a los libros publicados en vida de María Zambrano.

[159] María Zambrano, *El sueño creador*, Madrid: Turner, 1986, pp. 51-53 (una primera edición de esta obra, sin algunos de los artículos que aparecen en la de 1986, vio la luz en Xalapa, México: Universidad Veracruciana, 1965).

momento, y al menos, ya pude saber que la pensadora tenía conocimiento de Weil.

La referencia de Zambrano no era tan sólo significativa sino también clarificadora, sobre todo si consideramos que en aquellos años, a principios de los noventa, algunas rigurosas introducciones hechas a las traducciones de Weil al castellano seguían remitiendo el diálogo «mantenido» entre las dos pensadoras a «un mismo lenguaje e igual comprensión sobre idénticas cuestiones». Y, sin embargo, se tenía como cierto que ninguna de ellas había conocido la filosofía de la otra.[160] Y sí, sí se habían conocido, aunque, aún hoy todavía no sepamos cuánto. Sobre el cuándo existe un acuerdo generalizado, sin bien difuso; sobre el dónde, como veremos, se barajan distintos lugares. Tenemos noticia de un encuentro entre ambas, relatado por distintos autores, que leeremos también en palabras zambranianas.

Las dos mujeres tuvieron mutuo conocimiento en los días de la guerra civil. Varias fuentes –orales[161] y escritas– a las que fui accediendo coincidían en lo esencial, cosa que inducía a pensar en un origen común. Así, por ejemplo, Jesús Moreno en la cronología que incluía en su primera edición (1993) de la *La razón en la sombra*, y que habría de convertirse en un referente, señala: «[1937] En Valencia [Zambrano] conoce también a la filósofa francesa Simone Weil vestida de miliciana».[162] Diez años más tarde, Moreno preparó una segunda edición de la antología, en la que advertía haber rehecho prácticamente la Cronología. Allí se lee: «[1937] Vive [Zambrano] en la valenciana plaza de Castelar y frecuenta el café Ideal. Participa en el II Congreso Internacional de escritores para la defensa de la cultura, del 4 al 17 de julio,[163]

---

[160] Carlos Ortega, «Introducción», en Simone Weil, *La gravedad y la gracia*, Madrid: Trotta, 1994, p. 35.

[161] Procedentes de personas vinculadas familiarmente a Zambrano, como Rafael Tomero Alarcón y al entorno de la Fundación María Zambrano de Vélez-Málaga, como Juan Fernando Ortega Muñoz y Joaquín Lobato, entre otros.

[162] María Zambrano, *La razón en la sombra. Antología crítica*, Madrid: Siruela, 2003, p. 612.

[163] En el Congreso –que celebró también sesiones en Madrid (días 5, 6, 7 y 8), Barcelona (día 11) y que se clausuró en París (días 16 y 17 de julio de 1937)– intervinieron más de un centenar

colaborando en la ponencia colectiva de los miembros de *Hora de España*. Conoce a Octavio Paz y Elena Garro y a los cubanos J. Marinello, Guillén y A. Carpentier. La impresionan César Vallejo –al que ya conocía de Madrid– y la gran pensadora francesa a la que admirará toda su vida, Simone Weil, vestida entonces de miliciana».[164] Estos datos son señalados con pocas variaciones en las cronologías recientes de María Zambrano,[165] deudoras, en su mayoría, del fundamental trabajo de Jesús Moreno.

Fue, sin embargo, en un artículo debido a José Ángel Valente donde encontré la forma más afín a la evocación que de aquel encuentro hizo la propia Zambrano, y que transcribiré más adelante. El artículo de Valente había visto la luz en la revista *Insula* en 1966, pero yo no «llegué» a él hasta mucho después; lo hallé bajo la forma de una reedición que consistía en una compilación de escritos. «No hay que buscar», decía Zambrano en su emblemático *Claros del bosque*. Pero confesaré que en aquella compilación sí había ido a buscar algo. Buscaba a alguien, José Ángel Valente, que durante muchos años fue uno de los principales valedores de la pensadora en su exilio de La Pièce, una modesta casa de campo en el Jura francés, cerca de la frontera suiza. Hasta allí había llegado Zambrano en septiembre de 1964, procedente de Roma y acompañada de su hermana Araceli. Leamos el relato de Valente:

> En España, en el Madrid asediado de la guerra civil, María Zambrano encontró a Simone Weil. No podría decir en qué lugar, pues me es más fiel la memoria a la sustancia que al detalle de lo

---

de escritores antifascistas de todo el mundo. Véase Manuel Aznar Soler y Luis Mario Schneider (eds.), *II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura: Valencia-Madrid-Barcelona-París, 1937*, Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1987, 3 vols.

164 Jesús Moreno Sanz, «Cronología y genealogía filosófico-espiritual», en María Zambrano, *La razón en la sombra, op. cit.*, p. 685.

165 Me remito, por ejemplo, a dos cronologías muy consultadas: la del Centro Virtual Cervantes [Última consulta: 16/10/2010], disponible en <http://cvc.cervantes.es/ACTCULT/zambrano/cronologia/1904 _1939.htm>; y la del Repertorio Ibero e Iberoamericano de Ensayistas y Filósofos [Última consulta: 16/10/2010], disponible en <http://www.ensayistas.org/filosofos/spain/zambrano>.

> que he oído contar. Ambas mujeres estaban frente a frente. Alguien acudió con una concisa, soberanamente expresiva, fórmula de presentación. «La discípula de Ortega», dijo, refiriéndose a una. «La discípula de Alain», señalando a la otra. Qué lejos en las dos –María Zambrano y Simone Weil– estaba ya entonces, estuvo después, la relación de discipulado de todo lo que no fuese caminar hacia su propia verdad [...]. Desde la inicial matriz del discipulado, María Zambrano, ha hecho, aunque sin perder memoria de aquélla, mucho camino o muchos caminos diferentes a los del maestro.[166]

Zambrano y Weil se encontraron en «Madrid», escribe Valente. ¿Se lo contó Zambrano? Tal vez. Leemos que la ciudad estaba en guerra, sin tener más noticias espacio-temporales. Poco le importan a su narrador. Lo que realmente le importa es percibir «ya entonces» la distancia de la tenaza discipular. Percibirlo y transmitirlo. Discípulas reconocidas, sí, de Ortega la una, de Alain la otra, pero no exclusivamente. Los «muchos» caminos las llevarían a transitar senderos no previstos y, en muchos casos, paralelos. Ello sin perder memoria del camino recibido, de la «inicial matriz del discipulado», indica Valente refiriéndose a Zambrano. Hubiera podido escribir en términos muy parecidos acerca de Simone Weil.

Hemos leído que se encontraron, ¿pero cuándo? La biografía canónica de Simone Weil, debida a Simone Pétrement, su amiga, condiscípula y confidente en muchos momentos, podría servir de ayuda.[167] Recurriendo a ella y siguiendo el itinerario weiliano a partir de julio de 1936, sabemos que la joven filósofa acudió muy pronto a España para luchar al lado de los republicanos. Weil quería, como siempre, habitar el mundo y estar en primera persona en el corazón de los acontecimientos. Poco después de estallar la contienda cruzó la frontera de Port-Bou, el 8 de agosto, y se dirigió a Barcelona. Una vez allí se ofreció al secretario

---

166 José Ángel Valente, «El sueño creador», en *Las palabras de la tribu*, Barcelona: Tusquets, 2002, pp. 193-200; 195-196. Artículo publicado originalmente, bajo el título: «María Zambrano y *El sueño creador*», *Insula*, nº 238 (septiembre de 1966), pp. 2 y 10.

167 Simone Pétrement, *Vida de Simone Weil*, traducción de Francisco Díez del Corral, Madrid: Trotta, 1997. Véanse en particular los capítulos 11, «La guerra de España. Consecuencias del Frente Popular. Primer viaje a Italia (1936-1937)», pp. 409-455, y 12, «Saint-Quentin. Solesmes. Segundo viaje a Italia (1937-1938)», pp. 457-490.

general del POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista) para infiltrarse en las filas franquistas con el objetivo de averiguar qué había sido del anterior secretario general del partido, Joaquín Maurín, desaparecido poco después de la rebelión fascista. La propuesta fue rechazada. Entre agosto y septiembre del mismo año Weil formó parte de la Columna Durruti que combatía en el frente de Aragón. No la alcanzaron las bombas, pero un día tuvo un «accidente», por así decirlo, doméstico: hundió su pierna en una sartén de aceite hirviendo y tuvo que ser evacuada. Fue hospitalizada en Sitges. A pesar de su negativa inicial a abandonar España, consintió finalmente a las presiones de sus padres, que se habían desplazado para recogerla. Así, el 25 de septiembre de aquel mismo año 1936 regresó con su familia a Francia. Durante mucho tiempo Simone siguió con la idea de regresar al lugar del conflicto. Cabe decir algo al respecto, que no es precisamente anecdótico: sus padres la habían llevado a un cirujano, que desaconsejó, por razones médicas, ese retorno a España. Es plausible que aquel consejo no hubiera sido suficiente. Lo que la hizo cambiar de opinión, según explica en su carta a Georges Bernanos (¿1938?), fue observar en qué se había convertido la guerra española:

> Dejé España a mi pesar y con la intención de regresar; más tarde, voluntariamente no he hecho nada. No sentía ya ninguna necesidad interior de participar en una guerra que no era ya, como me había parecido al principio, una guerra de campesinos hambrientos contra propietarios terratenientes y un clero cómplice de los propietarios, sino una guerra entre Rusia, Alemania e Italia.[168]

Señalo estos datos relativos a la estancia de Weil en España con el propósito de acotar el marco temporal en el que pudiera haber conocido a María Zambrano. El seguimiento atento de la minuciosa biografía de Simone Pétrement, que se apoya en numerosos escritos weilianos (entre los cuales, notas y cartas fechadas, enviadas por Simone a sus padres y amigos), así como en la noticia de su participación en reuniones, asambleas, congresos y viajes, de precisa datación, sólo permite asegurar como tiempo de permanencia de la filósofa francesa en suelo español, durante la contienda, el período indicado, esto es, desde principios de agosto hasta finales de

---

[168] Simone Weil, «Carta a Georges Bernanos», en *Escritos históricos y políticos*, traducción de Agustín López y María Tabuyo, Madrid: Trotta, 2007, p. 523.

septiembre de 1936.[169] Dejemos, de momento, este sucinto acercamiento histórico-temporal weiliano y pasemos a María Zambrano.

Esta última se encontraba en Madrid el 18 de julio de 1936, cuando se produjo el Alzamiento Nacional. Sobre el vértigo de aquellos días de julio, escribía:

> Con la velocidad que los momentos requerían, todo hubo de improvisarse. El manifiesto que pensábamos dar como acta de nacimiento y declaración de nuestro espíritu hubo de juntarse con el que las nuevas y trágicas circunstancias demandaban. Y éste fue el primer acto con el que la «Alianza» entró en vida, ya plenamente dentro de la lucha activa contra el fascismo.[170]

María Zambrano se sumó al Manifiesto fundacional de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura (AIDC), en cuya redacción participó. Aquella Alianza «supo agrupar a los núcleos más valiosos de la intelectualidad española, muy especialmente a los jóvenes, poetas, artistas, ensayistas e investigadores, para ponerlos al servicio de su pueblo».[171] El 14 de septiembre de 1936, la filósofa contrajo matrimonio con un compañero de Facultad, el historiador Alfonso Rodríguez Aldave, recién designado secretario de la embajada de la República española en Chile. Partieron hacia ese país a principios de octubre. En Chile, Zambrano trabajó intensamente por la causa republicana, pero la angustia de sentirse lejos la impulsó a regresar. Llegó junto a su esposo el 19 de junio de 1937, en los momentos en que comenzaba la salida masiva de tantos intelectuales republicanos. Cuando un periodista le preguntó por qué regresaba si la guerra ya estaba perdida, respondió: «Pues precisamente por eso». Su marido se incorporó al ejército republicano y ella se instaló en Valencia, donde se integró en el grupo de *Hora de España*. Nombrada consejera nacional de la infan-

---

[169] Tampoco la biografía de Gabriella Fiori permite dar otras fechas de la estancia de Weil en España durante la guerra civil. Gabriella Fiori, *Simone Weil: biografia di un pensiero*, Milán: Garzanti, 1981.

[170] María Zambrano, «La alianza de intelectuales antifascistas», en *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid: Trotta, 1998, pp. 148-151; 149.

[171] Ibídem, p. 151.

cia evacuada y consejera de propaganda, colaboró en la reapertura de la Casa de la Cultura y en julio participó en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la República (véase más arriba). A comienzos de 1938 se trasladó a Barcelona, donde impartió un curso de Filosofía en la Universidad. Allí murió su padre el día 29 de octubre. En la ciudad condal aparecieron algunos de sus principales artículos sobre la guerra, y desde allí medió entre sectores enfrentados de intelectuales y políticos españoles. El 25 de enero de 1939, el mismo día que capitulaba la ciudad, Zambrano salía de Barcelona acompañada de su madre, su hermana y sus primos José y Rafael Tomero. Daba el paso hacia el exilio, «entraba» en un confín interior, su patria, como repitió en numerosas ocasiones.

Así, con los datos que acabo de recordar, e inspirándome en las palabras de Valente arriba citadas, propongo que nos dirijamos a las siguientes líneas zambranianas atendiendo más a la «sustancia que al detalle». Se trata de un fragmento de una carta que Zambrano dirigió en otoño de 1974 a Agustín Andreu, el joven teólogo (nacido en 1929) a quien la pensadora había conocido en Roma en 1955.

> He estado al borde de preguntarte si has leido a Simone Weil y si la quieres. Yo la amo y Araceli estaba más cerca de ella que yo. Murieron por negarse a tomar alimentos, y medicamentos –en especial Ara–, lo que está escrito en el certificado médico de Simone, en el de Ara no. Pero ya de antes. Si tienes sus libros y no los has leído, lee al menos «Prologue» –segundo Cahier–. Durante media hora estuvimos sentadas en un diván las dos en Madrid. Venía ella del Frente de Aragón. Sí había de ser ella. María Teresa [la mujer de Alberti] nos presentó diciendo: La discípula de Alain, la discípula de Ortega. Tenía el pelo muy negro y crespo, como de alambre, morena de serlo y estar quemada desde adentro. Éramos tímidas. No nos dijimos apenas nada. Ella era, <sí>, un poco más baja que yo; 1,59 he leído era su talla, la mía un centímetro más y llevaba yo todavía tacones no muy altos. Era muy delgada, como lo había sido yo, y no lo era ya en ese grado. Pero era Ara quien se le emparejaba. Las dos eran de las que dan el *salto*, como Safo.[172]

---

[172] María Zambrano, *Cartas de la Pièce (Correspondencia con Agustín Andreu)*, *op. cit.*, carta de 15 de noviembre de 1974, p. 128.

Éste es el relato del encuentro, narrado en primera persona por una de sus protagonistas. No voy a detenerme aquí en ciertos aspectos que me parecen importantes como por ejemplo, el vínculo que la autora establece entre Araceli –«la hermana única»– y Simone Weil, teniendo en cuenta el papel que Ara tuvo en la vida y la obra de María Zambrano. Lo que deseo resaltar verdaderamente son las primeras palabras, las mismas con las que he encabezado, a modo de lema, este escrito. Treinta y siete o treinta ocho años después de aquel encuentro, Zambrano podía pronunciar ese «yo la amo» referido a la filósofa «tímida» a quien, según escribe, conoció en Madrid; y a la que, sin duda, leyó.

Zambrano disponía de los siguientes títulos de Simone Weil,[173] libros que subrayó y a veces anotó: ***Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu***; ***La source grecque***; ***Intuitions prechrétiennes***, y ***Venezia salva***, una traducción al italiano de ***Venise sauvée*** realizada por Cristina Campo, quien se la regaló y dedicó en 1963. También subrayó y anotó ***Simone Weil*** de François Heidsieck[174] y ***Simone Weil telle que nous l'avons connue***, de J.-M. Perrin y G. Thibon.[175] La lectura de las notas testimonian una clara aspiración de diálogo con Weil. En algunas ocasiones, sólo un nombre, o un concepto, remiten a una concepción compartida. En otras, parece interrogar a Weil, como si pusiera en duda o quisiera modificar algo de lo escrito. Sus insistentes subrayados sirven como llamada de atención para acercarnos a qué cuestiones pudieron interesarle en particular. Se trata, pues, de pequeños fragmentos de su pensamiento, los cuales, unidos a otras señales dejadas en su intenso intercambio epistolar ofrecen consistencia a su vínculo con la joven filósofa francesa.

Pasando al terreno referido a la correspondencia, es interesante observar que, a diferencia de lo que sucede en los libros de Zambrano, el nombre de Simone Weil aparece allí con frecuencia: como guía, punto de reflexión o de referencia y, a ve-

---

173 Conviene tener presente los distintos traslados de la biblioteca a lo largo del exilio zambraniano y, como consecuencia de ello, las posibles pérdidas sufridas.

174 François Heidsieck, ***Simone Weil. Présentation, choix de textes, biographie et bibliographie***, París: Seghers, 1967.

175 Joseph Marie Perrin y Gustave Thibon, ***Simone Weil telle que nous l'avons connue,*** París: Fayard, 1967.

ces, de discrepancia. Así, cuando María Zambrano se dirigía a su amiga, la poeta venezolana Reyna Rivas, para contarle su anhelo de escribir sólo «lo que tenía que escribir» y mantenerlo en silencio hasta un tiempo futuro, y no para ganar «unos cientos de miles [de liras] que desaparecen tragados por un agujero oscuro, como nuestras energías»,[176] se remitía a Kafka y a Simone Weil:

> ¿No habría que renunciar a todo para ser y quizás para tenerlo todo? Yo me estaría en silencio, sin publicar nada años y años, sin que me importara nada más que escribir lo que tengo que escribir. Y aún, dejarlo ahí, en manos de alguien que saliera cuando yo no estuviese.
> Así hizo Kafka, Simone Weil y otros y ya ves su obra no sólo es, sino que es devorada por muchas gentes.[177]

O cuando, sorprendida, escribía a Reyna para contarle lo que Elémire Zolla –«uno de esos amigos con que el cielo [la había] favorecido»– encontraba en *El sueño creador*, Weil era el referente:

> Y te diré una cosa paradójica: mientras yo me repetía la frase de Simone Weil y que viene a mi mente tan a menudo: «Vivre c'est (sic) impossible», el otro día recibimos carta de Elemire Zolá (sic) que me dice que en *El sueño creador* en cada página abro una vida posible lo que es de reír o de llorar o de las dos cosas al tiempo.[178]

También en escritos de los que fue destinataria percibimos el lugar central de Weil en algunas de sus relaciones. En junio de 1983, el poeta panameño Edison Simons le escribía expresamente desde Saint-Marcel d'Ardèche para contarle las grandes caminatas «por estos lugares que antaño imantaran a Simone Weil» y para darle noticias de su encuentro con Gustave Thibon, «quien la descubrió [a Weil] y publicó por primera vez».[179] Tras conversar con

---

176 María Zambrano y Reyna Rivas, *Epistolario (1960-1989)*, Caracas: Monte Ávila Editores, 2004, carta de 16 de octubre de 1963, p. 87.

177 Ibídem, p. 88.

178 Ibídem, p. 244. Carta reproducida entre un escrito del 5 de mayo de 1974 y otro del 7 de agosto de 1974 con la indicación en nota a pie de página: «Carta sin fecha. Va aquí por el contexto».

179 María Zambrano y Edison Simons, *Correspondencia*, Alcalá

Thibon sobre América Latina, Tucídides y Alcibíades, relata Simons:

> De ahí se pasó suavemente a Simone Weil, motivo de mi visita. Me habló de su amistad con él [...], de las clases de griego que ella le daba cuando lo inició al estudio de Platón. Es un hombre que tiene el don de la palabra y sobre S.W. se pronunció de modo memorable: «Elle avait le privilège rédoutable d'être toujours du côté des vaincus». Me repitió lo que yo ya sabía: que su generosidad absoluta la obligaba a ser tan exigente e intransigente con los demás como lo era consigo misma
> [...] Ayer mi amiga Annick Saladin me llevó a St. Julien de Peyrolas donde S.W. trabajó un mes en la vendimia. Nos recibió el viejo Monsieur Rieu, quien nos condujo hasta el banco donde los domingos se sentaba ella fumando sin cesar en pura contemplación. Terminamos el paseo visitando la aldea próxima, Arguèze, coronada por una torre medieval, a pico sobre el río, sitio también de *ella*.[180]

Ella –pronombre singularmente subrayado por Simons– tuvo un papel clave en otra amistad «esencial» de María Zambrano, Cristina Campo (pseudónimo de Vittoria Guerrini). María y Vittoria transitaron durante años por vías paralelas en las que a menudo dialogaron con Simone Weil. Un fragmento de la carta que la amiga italiana dirigió a María en agosto de 1965, concluirá, de momento, mi recorrido; como así veremos, se habla de un proyecto de traducción de Simone Weil por parte de Zambrano.[181] Era el día de la Asunción, cuando Cristina escribía:

> Gracias por anunciarme la salida de tu libro –de tus libros– y tu proyecto de traducir a Simone. Éstas son algunas de las pocas noticias capaces de alegrarme, en este tiempo tenebroso. La dirección de Madame SELMA Weil es: 3, rue Auguste Comte, París

---

de Henares (Madrid): Fugaz, 1995, p. 184; nota sin fechar, indudablemente de junio de 1983 por su contenido.

180 Ibídem, carta de 22 de junio de 1983, pp. 185-186.

181 César Rodríguez Chicharro, director de la Editorial Universidad Veracruciana de México, escribió a María Zambrano el 26 de agosto de 1965, anunciándole que iba a ponerse en contacto con Selma Weil (la madre de Simone) y, al referir las posibilidades de traducción de textos weilianos, tomaba en consideración el criterio de Cristina Campo. Véase la referencia en Maria Pertile, «"Cara, il viaggio è incominciato". Lettere di Cristina Campo a María Zambrano», *Humanitas*, nº LVIII/3 (2003), pp. 434-474; 464.

> VI. Quisiera anunciarle yo misma tu carta, pero no puedo asegurarte que tenga la fuerza suficiente para ello. No importa. Desearía indicarte un pequeño libro de Simone que salió hace dos años: *Pensées [sans ordre] concernant l'Amour de Dieu*, una especie de *Imitatio Christi* moderna, tal vez su mejor libro. O bien sus escritos sobre Grecia. Podrías hacer una selección de los dos libros: *La source grecque* y las *Intuitions «préchrétiennes»* (sin descuidar en modo alguno *L'Iliade [ou le] poème de la force* y *Dieu dans Platon*). Nada de todo esto, según creo, ha sido traducido al español. En fin, sólo tú sabrás lo que, en Simone, es tuyo.[182]

Se desconoce qué fue de este proyecto.[183] Sabemos, sin embargo, que, contra lo que Cristina Campo creía, la mayoría de textos indicados en su carta estaban ya traducidos. Desde 1953, María Elena Valentié estaba vertiendo al español muchas de las obras de Weil para la Editorial Sudamericana de Buenos Aires. De todos modos, acogiéndome de nuevo al recurso de Valente, me acercaré a lo que se ha erigido, para mí, en «la sustancia» del fragmento. Antes decía que, «de momento», concluía aquí mi recorrido. Y lo siento así, *de momento*. Porque me ha parecido intuir dicha sustancia, que todavía no he sabido descifrar. No he podido. Desde que leí por primera vez la última frase citada, ésta ha venido con insistencia a mi mente y me ha recordado la pregunta sobre el grado de conocimiento dado entre Zambrano y Weil, sobre la incertidumbre de ese «cuánto». Los documentos que he localizado, todo lo que he estudiado, no me permiten contestar. Sin embargo, la frase de Cristina Campo vuelve una y otra vez: *Infine, tu sola saprai quel che, in Simone, è tuo. Infine, tu sola saprai quel che, in Simone, è tuo. Infine…*

Al final, he necesitado orientarme hacia otro lugar, tomar una dirección que desplaza la exigencia de respuesta aquí y ahora. Siento que he *dispuesto* algunos documentos; tal vez otros que seguirán serán capaces de responder a ese «cuánto». Cabrá indagar, habrá que esperar. Y para conciliar esa actividad y esa pasividad me ha parecido útil recordar las palabras de Simone Weil cuando escribe:

---

182 Carta de Cristina Campo de 15 de agosto de 1965, en Maria Pertile, «"Cara, il viaggio è incominciato". Lettere di Cristina Campo a María Zambrano», *op. cit.*

183 Si no estoy equivocada, de los títulos indicados, sólo faltaba por traducir *Intuitions pre-chrétiennes*.

> El trabajo de un agricultor no consiste en ir a buscar la energía solar, ni siquiera en captarla, sino en disponerlo todo de modo que las plantas capaces de asimilarla y de transmitírnosla a nosotros la reciban en las mejores condiciones posibles.[184]

[184] Simone Weil, *Pensamientos desordenados*, traducción de María Tabuyo y Agustín López, Madrid: Trotta, 1995, p. 18.

María Zambrano

IV

1. El funámbulo y el payaso. Notas sobre Friedrich Nietzsche y María Zambrano

Elena Laurenzi

¡Tal vez aún existe un futuro para la risa!

F. Nietzsche

La inversión de una antigua escena

El ensayo de María Zambrano «El payaso y la filosofía» introduce la imagen del viejo payaso Grok haciendo sonreír a una «multitud inmensa» en un Madrid «ya angustiado, en ese período más angustioso aún que la postguerra, que es la preguerra». La evocación de aquella sonrisa de meditación y recogimiento que el viejo clown sabía suscitar en gente «de todas las edades y clases sociales», abre el paso a los siguientes párrafos, donde Zambrano enuncia un paralelismo entre el payaso y el filósofo:

> El payaso mimetiza desde siempre y con éxito infalible el acto de pensar, con todo lo que el pensamiento comporta: la vacilación, la duda, la aparente indecisión. El alejamiento de la circunstancia inmediata, esa que imanta a los hombres [...] Mimetiza esa peculiar situación del que piensa que parece estar en *otro mundo*, moverse en otro espacio libre y vacío. Y de ahí el equívoco, y aun el drama. El hombre que piensa comienza por alejarse, más bien por *retirarse* como él que mira, para ver mejor. Crea una distancia nueva y otro espacio, sin dejar por eso de estar dentro del espacio de todos. Para ver lo que está lejos o detrás, oculto, deja de prestar atención a lo que inmediatamente le rodea; por eso tropieza con ello. Y como se mueve en busca de lo que no está a la vista, parece no tener dirección fija, y como su camino es búsqueda, parece vacilar. El payaso realiza la mímica de esta situación en forma poética y plástica, o más bien musical; la hace visible cuanto es permitido.[185]

Esta representación del payaso como metáfora del filósofo, que tropieza con lo cercano para ver lo que está lejos, contiene una implícita referencia a la escena de Tales y la muchacha de Tracia, que Platón describe en el *Teeteto*:

> Éste [Tales], cuando estudiaba los astros, se cayó en un pozo, al mirar hacia arriba, y se dice que una sirvienta tracia, ingeniosa

---

[185] María Zambrano, «El payaso y la Filosofía», ***La palabra y el hombre. Revista de la Universidad Veracruzana,*** n° 2 (1957). Reeditado en *Aurora*. *Papeles del «Seminario María Zambrano»*, n° 4 (2002), pp. 117-120. Mientras no se indique lo contrario, las citas provienen de este texto.

y simpática, se burlaba de él, porqué quería saber las cosas del cielo, pero se olvidaba de las que tenía delante y a sus pies. La misma burla podría hacerse de todos los que dedican su vida a la filosofía.[186]

Este episodio tiene un carácter fundacional como muestra Hans Blumemberg, que lo coloca en el origen de su «protohistoria de la teoría». A lo largo de la historia de la filosofía occidental, no cesan de reproducirse variaciones de la misma escena en un auténtico «torrente» de afirmaciones, doctrinas y escuelas: «un movimiento en la historia que va arrojando productos incesantemente. Y que siempre vuelve al enfoque, acuñado un día, del *theoros*, del espectador del mundo y de las cosas [...] la rareza del espectador nocturno del mundo y su choque con la realidad, que se refleja en la risa de la espectadora del espectador. [...] El encuentro entre el protofilósofo y la criada tracia [...] llegó a ser la prefiguración más duradera de todas las tensiones y malentendidos entre el mundo de la vida y la teoría».[187]

En la escena, Platón representaba el choque entre dos mundos –entre dos maneras de estar en el mundo– y entre dos conceptos diferentes de la realidad: el del filósofo (o del teórico), y el del hombre corriente, representado por una mujer, y además sirvienta. La tensión entre los dos –la insensatez de uno a los ojos del otro– tiene en la escena un acabamiento en la mofa de la muchacha que subraya el efecto ridículo del contraste, pero «la incomprensión mutua puede asumir tanto la apariencia de ridiculez como el carácter efectivo de la muerte».[188] Cuando Platón escribió el diálogo, de hecho, Sócrates había sido condenado por la polis, y su figura toma relieve tras la representación anecdótica del «protofilósofo» Tales. La rareza del filósofo roza pues el límite de lo trágico, y lo que se anuncia en la risotada que le persigue acaba con facilidad en el odio.[189]

---

186 Platón, *Teeteto*, 174a, en *Diálogos*, vol. 5, traducción de María Isabel Santa Cruz y Álvaro Vallejo Campos, Madrid: Gredos, 1988.

187 Hans Blumemberg, *La risa de la muchacha tracia. Una protohistoria de la teoría*, traducción de Teresa Rocha e Isidoro Reguera, Valencia: Pre-Textos, 2000, pp. 9, 10 y 18.

188 Ibídem, p. 23.

189 Ibídem, p. 22.

La escena platónica tiene pues un doble argumento: por un lado trata de la distancia entre el mundo de las ideas en el que se mueve el filósofo y la realidad material de las cosas, por la que el filósofo pierde el realismo de la vida radicalmente.[190] Por otro lado, la escena indica la «falta de socialización»[191] del filósofo, su alejamiento de las obligaciones comunes, su condición de extranjero en la comunidad y, asimismo, el recelo que le rodea, su carácter sospechoso a los ojos de los demás.

En su ensayo, María Zambrano hace referencia a la problemática socialización del filósofo: «Ante los ojos de la multitud –escribe– nadie más parecido a un imbécil que un hombre que está pensando». Asimismo, anota las reacciones hostiles que suele desatar este «ser» que no resulta adaptado al medio: la «risa burda en los que sólo sienten halagado su instinto elemental»; o la «impaciencia consuetudinaria» de quienes no entienden la gratuidad de su gesto pensante y consideran que «esto no sirve para nada»; o finalmente, la sospecha frente a su «moverse en otro espacio libre y vacío», y un recelo que puede originar «el equívoco, y aun el drama».

Tales paralelismos con la escena platónica resaltan, sin embargo, las diferencias, pues resulta evidente que en el ensayo de María Zambrano la situación está trastornada, casi en una irreverente inversión. La risa ya no aparece como una manifestación de mofa dirigida en contra del filósofo y una sanción de su irremediable distancia de la gente (la «multitud»). El filósofo –o la filósofa, en este caso– no sólo asume el desafío lanzado por la risa a la especulación filosófica, sino que se apodera de ella. No se somete a la risa con actitud impotente y resignada, sino de forma activa, protagonista. Y la risa de la gente aparece como un movimiento del espíritu que no aniquila el pensamiento, sino que, al contrario, lo sustenta, lo acompaña, e incluso lo suscita.

Es preciso notar, como añadido, que el lado cómico del filósofo se exhibe en la humilde plaza de un circo, a través de una figura del arte popular, la del payaso, que en la opinión compartida por muchos analistas del humor representaría la forma más infantil del arte cómico, la menos refinada, elaborada y compleja, la menos intelectual. Me refiero, en particular, al

---

190 Ibídem, p. 27.

191 Ibídem, p. 26.

ensayo de Henri Bergson *Le rire. Essai sur la signification du comique*, que María Zambrano posiblemente conocía por lo menos en sus tesis de fondo, pues Bergson fue para ella una lectura constante desde los años universitarios. En su «taxonomía» de las formas de lo cómico, Bergson incluye al payaso en el escalón más bajo como ejemplo paradigmático de lo cómico grosero, en el que se manifestaría lo que el autor considera la esencia misma de lo cómico: la exhibición de lo que en la vida hay de mecánico y automático –«*du mécanique plaqué sur le vivant*»: «el automatismo instalado en la vida»–.[192] Considerándolo como tal, Bergson excluye el arte cómico de las manifestaciones propiamente artísticas y, para apoyar su tesis, se centra en algunos gestos del payaso –su rebotar como un paquete, su aflojarse como un fantoche– que no parecen derivar de una intención, sino de un automatismo, una especie de «picor interior». Como si el payaso fuera un cuerpo privado de alma, «una pesada y molesta envoltura, lastre importuno que retiene en la tierra un alma impaciente por dejar el suelo».[193]

La caracterización que propone Zambrano se coloca en una línea opuesta a la de Bergson: sin entrar en los detalles de las discrepancias entre ambos autores alrededor del tema del arte como de la risa, me limito a señalar que Zambrano manifiesta una clara intención de rescatar esa figura del arte popular que es «alimento para todos», «pan de cada día» y, al presentar al payaso como «una de las formas más profundas de conciencia que el hombre haya alcanzado de sí mismo», hace hincapié precisamente en la levedad y libertad de sus gestos para iluminar su hondo significado filosófico.

Con anterioridad a María Zambrano, otros filósofos, desde finales del siglo XIX, rompieron con la secular tradición que expulsaba la risa del severo mundo del pensamiento, y obraron su rehabilitación en la escena filosófica. Como muestra Rosella Prezzo en su libro *Ridere la verità. Scena comica e filosofia*, la risa insinúa su poder corrosivo en el corazón de la filosofía desde la modernidad (se percibe su eco en los escritos de Giambattista Vico y de Immanuel Kant), pero es a finales del siglo XIX y más aún en el siglo XX cuando se vuel-

---

192 Henri Bergson, *La risa: ensayo sobre la significación de lo cómico*, Valencia: Prometeo, 1971, p. 31.
193 Ibídem, p. 44.

ve, para algunos, una dimensión constitutiva de la empresa filosófica. Para autores como Sören Kierkegaard y Friedrich Nietzsche –por citar a dos figuras de referencia para María Zambrano– reír se convierte en gesto pensante, en una dimensión en la que se da (o puede darse) la verdad.[194]

Lo que siguen son algunas breves notas en las que quisiera formular una comparación entre María Zambrano y Friedrich Nietzsche sobre el papel que la risa juega en sus respectivas filosofías.

Reír la nada

En el ensayo al que nos referimos, María Zambrano cita el *dictum* nietzscheano «todo lo profundo necesita una máscara» a propósito de la máscara neutra del payaso, de su «rostro inmóvil». Tanto para la filósofa andaluza como para Nietzsche, la risa no es la antítesis de lo trágico, sino que constituye su envés, su otra cara. La risa brota del dolor, de la conciencia del carácter trágico de la existencia.

En la obra de Nietzsche, la risa aparece como la explosión liberadora que sigue la llegada al nihilismo filosófico y moral: la revelación de la nada, la falta de fundamento ontológico del ser y del lenguaje, el abismo producido por la muerte de dios. Se trata del nihilismo dinámico, no «reactivo», que descubre, tras la tragedia, la eterna comedia de la existencia, y la torna en risa. Frente a los «difamadores de la alegría» –los que «sospechan de toda alegría, como si siempre fuera infantil o trivial y revelara una insensatez»–[195] Nietzsche recupera la risa como una prerrogativa del «espíritu libre», una herramienta de conocimiento. En la *Gaia ciencia* –producto de la alianza entre la risa y la sabiduría–[196] la risa es un arma corrosiva para la deconstrucción de las categorías morales y metafísicas, un instrumento de la devaluación de los valores «supremos» y de su «transmutación». Y Zaratustra «ríe la

---

[194] Rosella Prezzo, «Il teatro filosofico e la scena comica», en *Ridere la verità. Scena comica e filosofia*, Milán: Cortina, 1994.

[195] Friedrich Nietzsche, *Aurora: reflexiones sobre los prejuicios morales*, traducción de Genoveva Dieterich, Barcelona: Alba, 1999, pp. 253-254.

[196] Friedrich Nietzsche, *La gaya ciencia*, traducción de Charo Grego y Ger Groot, Madrid: Akal, 1988, p. 58.

verdad», declarando como falsa toda verdad que no se acompañe de una carcajada.

En Zambrano encontramos también una risa filosófica, que mana de la contemplación de la nada. El significado filosófico del gesto del payaso –estrechamente vinculado a su *vis* cómica– reside justamente en su inconsistencia, en su indicar «una nada en el aire».

> Es el gesto de Charlot que recoge cuidadosamente una gota de champagne con un dedo en la mano, mientras con la otra está vertiendo el contenido de una botella. El que tropieza con un piano de cola por perseguir un villano o... una nada en el aire. Un villano o una mariposa... una nada inapresable, perseguida tenazmente, y que se escapa hasta que, al fin, ya la tiene. Pero ¿qué tiene?: una nada.

La libertad del pensamiento –el «espíritu libre»– se manifiesta pues, tanto para Nietzsche como para Zambrano, en la risa que surge de la nada, pues esta nada, el cuestionamiento de todo absoluto, es «un símbolo de la verdad y de la libertad, del espíritu [...], de lo que libra al hombre de ser nada más que un manojo de instintos».

La levedad y la gravedad

El gesto del payaso que, al perseguir una nada inasible, hace aparecer, como por arte de magia, las cosas (o la posibilidad de las cosas), parece sintetizar la vocación «auroral» de la filosofía poética de María Zambrano que, en algunos textos, adquiere tonos y matices propios del espíritu dionisiaco de Nietzsche. Se trata para ambos de rescatar la realidad de la rigidez de las estructuras conceptuales de la metafísica y de la moral –donde, en palabras de María Zambrano, las cosas aparecen «sometidas como esclavos a quienes está vedado dejar salir de su interior la voz de la alegría, obligados a mostrar su ser solamente bajo un rostro, el de la servidumbre»–, para recuperar, a través de la poesía, el tiempo en el que «las cosas danzaban en libertad, el tiempo de la metamorfosis y de la danza, el tiempo de la gloria de dios».[197] El poder liberador de la risa se aso-

---

[197] María Zambrano, «Lydia Cabrera, poeta de la metamorfosis», ***Orígenes***, n° 25, año VII (1950). Reeditado en ***Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura***, Suplemento n° 2 (marzo-abril 1987), p. 32.

cia, tanto en Nietzsche como en Zambrano, con imágenes de danza y de metamorfosis que sugieren una búsqueda común de levedad, como condición del desarrollo de la libertad y del pensamiento. Sin embargo, alrededor del tema de la levedad encontramos una primera diferencia fundamental.

Para Nietzsche la función de la risa es suprimir la gravedad, el espíritu de pesadez: «No con la cólera, sino con la risa se mata. ¡Adelante. Matemos el espíritu de la pesadez!»,[198] incita Zaratustra, «el ligero»,[199] añadiendo: «a mí, que soy bueno con la vida, paréceme que quienes más saben de felicidad son las mariposas y las burbujas de jabón, y todo lo que entre los hombres es de su misma especie».[200] La dimensión en la que se coloca el filósofo, y en la que experimenta la levedad necesaria para el pensamiento, es la dimensión vertiginosa de la altura. En las «montañas más altas» Zaratustra establece su refugio y su propia «patria»: un nido colgado «en el árbol Futuro», «vecinos de las águilas, vecinos de la nieve, vecinos del sol», una dimensión para alcanzar «volando», donde vivir otro género de vida «de la cual no bebe la chusma».[201] Aunque proclame repetidamente su «fidelidad a la tierra», la dimensión en la que se asienta le coloca lejos del suelo que pisan las gentes comunes, arriba, suspendido en lo alto.

En las primeras páginas del libro encontramos una representación de esta condición en la figura del funámbulo. El funámbulo es una personificación del filósofo que danza sobre el abismo de la nada en equilibrio precario, y que ha hecho del peligro su propio oficio. Su silueta traza, metafóricamente, la vocación propia del ser humano: «una cuerda tendida entre el animal y el super-hombre», «un peligroso pasar al otro lado, un peligroso caminar», un ser en tensión y en transición, «un puente y no una meta».[202]

Para María Zambrano, la misma vocación humana de ser puente, pasaje, transición, y la misma búsqueda de la ligereza, condición de la metamórfosis y de la transmutación, no

---

198 Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, traducción de Andrés Sánchez Pascual, Madrid: Alianza, 1999, p. 75.

199 Ibídem.

200 Ibídem, p. 74.

201 Ibídem, pp. 154 y 153.

202 Ibídem, pp. 38 y 39.

excluyen, sino que presuponen el arraigo, la pertenencia a la tierra, la responsabilidad hacia el mundo. La vida humana se estructura en una tensión entre necesidad y esperanza, entre la gravedad que nos vincula a lo existente y la esperanza que es ansia de superación, manifestación de la trascendencia.

Ya en uno de sus primeros ensayos, «Nostalgia de la tierra», escrito en 1933, al reflexionar críticamente sobre el abstractismo de la pintura contemporánea, Zambrano propone un verdadero elogio de la «gravedad» como la dimensión existencial de lo que pertenece a la tierra, «criatura de su suelo». La gravedad no se contrapone a la ligereza, porque es la fuerza que nos tiene pegados al suelo la que nos permite el crecimiento, el cambio y hasta el vuelo: «es la raíz que uniéndonos a la tierra, nos permite, elástica y flexible, hasta separarnos momentáneamente sin sufrir la angustia del destierro».[203] La negación de la gravedad provoca, por contraste, la pesadez –la «elefantiasis»– de los espectros y fantasmas generados por la desarraigada conciencia moderna, que se afirma con «el ímpetu de lo que carece de sustancia y de materia»:

> [...] ángeles, fantasmas, saltimbanquis que juegan a serlo, acróbatas, arlequines; saltos ilusorios sobre la tierra para volver a caer pesadamente, sombriamente –los ángeles caídos sufren el castigo de la elefantiasis.[204]

No sabemos si María Zambrano tuvo presente a Nietzsche al escribir acerca de los ángeles caídos, ni si hubiera incluido a su funámbulo entre los arlequines y saltimbanquis de la conciencia moderna que dan saltos ilusorios sobre la tierra. Podemos, sin embargo, establecer una comparación entre el payaso zambraniano y el funámbulo nietzscheano.

El funámbulo y el payaso

En las páginas iniciales de *Zaratustra* a las que nos referimos, Nietzsche pone en escena un payaso como contrafigura del funámbulo, su enemigo. La irrupción de esta figura, que

---

[203] María Zambrano, «Nostalgia de la tierra», *Los Cuatro Vientos,* n° 2 (abril 1933). Reeditado en *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, Suplemento n° 2 (marzo-abril 1987), p. 53.

[204] Ibídem.

instiga al funámbulo-filósofo a que vuelva prisionero de su torre, interrumpe violentamente la actuación de aquel, provocando su caída fatal. Y es este mismo payaso quien, de noche, amenaza a Zaratustra recordándole la enemistad que le rodea y el peligro que corre (pues de la risa se pasa fácilmente a la lapidación) e incitándolo a que vuelva a sus montañas. El payaso representa aquí al artista como puro entretenedor, que encanta al vulgo con sus transformismos y ejerce sobre él la función de guardián, impidiendo que otros artistas, con números más arriesgados, conquisten su imaginación. Es el cómico grosero, que alude con un guiño a lo peor de lo humano y lo confirma, voz del «espíritu del gremio» que odia al «Espíritu libre» y se ríe de él.

La representación del filósofo-payaso propuesta por María Zambrano, no sólo se distancia del payaso nietzscheano, sino que se opone en sus caracteres sustanciales a la personificación del filósofo en el funámbulo. A diferencia de este último, el payaso no es una figura de las alturas vertiginosas, sino de la tierra. Actúa entre el polvo de las calles y las plazas, mira el mundo desde dentro, no desde lo alto. No desafía el peligro, más bien le da la vuelta con sus piruetas. Vive entre la gente, comparte la suerte de una atormentada humanidad y hace de ella la materia de su arte: el payaso «modela sus gestos con la sombra densa de nuestros conflictos».

Así, el payaso zambraniano escenifica el conflicto del ser humano con la libertad, su vacilación entre el rechazo y la irresistible atracción. Pues a este ser «necesariamente libre» –según las palabras de Ortega que a Zambrano le gustaba repetir– tan sólo se le ofrece su propia, esencial libertad en la dimensión de la paradoja, y la vocación de trascendencia se le manifiesta en su ser persona encarnada:

> Y así, el payaso nos consuela y alivia de ser como somos, de no poder ser de otro modo; de no poder franquear el cerco que nosotros mismos ponemos a nuestra libertad. De no atrevernos a cargar con el peso de nuestra libertad, lo cual se hace sólo pensando. Sólo cuando se piensa se carga con el peso de la propia existencia y sólo entonces se es, de verdad, libre.

El clown zambraniano no persigue la libertad absoluta solitaria, ni la ligereza desarraigada. Lo podríamos considerar como una figura «alquímica» –retomando la conocida defi-

nición zambraniana de la filosofía como alquimia–,[205] por su capacidad de extraer de la materia densa y obscura de la existencia humana, la luz leve de la risa, o mejor, de la sonrisa. Esta sonrisa que aflora en los rostros de la gente reunida alrededor del payaso tiene, para Zambrano, una calidad exquisitamente filosófica, como expresión de una conciencia que apenas aflora, casi una aurora del pensamiento que se abre:

> La sonrisa es lo más delicado de la expresión humana, que florece de preferencia en la intimidad, y aun a solas; comentario silencioso de los discretos, arma de los tímidos y expresión de las verdades que por tan hondas o entrañables, no pueden decirse.

La dimensión colectiva –o, diríamos mejor, coral– de esta sonrisa es otro elemento que marca la distancia entre la escena de Zambrano y la de Nietzsche. Se trata de una diferencia sustancial, porque concierne a la posición del filósofo con respecto a la «multitud». La cuestión nos remite a la escena platónica que hemos recordado al principio. En Nietzsche hay una perfecta inversión de la situación, que no varía su sustancia. Ahora es el filósofo quien se ríe en contra y a espaldas del hombre común, del «pueblo», pero se mantiene entre ellos la misma distancia, así como la sustancial enemistad. Desde las alturas el filósofo puede mofarse de todas las tragedias, «de las del teatro y de las de la vida», y decir a quienes están debajo: «Yo ya no tengo sentimientos en común con vosotros».[206] La altitud desde donde mira el filósofo-funámbulo vuelve a marcar la distancia del teórico establecida y confirmada a lo largo de toda la tradición occidental. Junto a la distancia, se confirma también la impasibilidad, la ausencia de compasión, como una condición del filosofar. Si, para Platón, la risa junto con el llanto es incompatible

---

205 «La filosofía que es la transformación de lo sagrado en lo divino, es decir de lo entrañable, oscuro, apegado, perennemente oscuro, pero que aspira a ser salvado en la luz y como luz he creído siempre en la luz del pensamiento más que en ninguna otra luz [...] es la salvación, es como el que ha estado en el fondo de una mina y asciende hacia la luz; esa es la transformación que puede ser alquimia también, pero alquimia del pensamiento claro, de la luz». María Zambrano, «A modo de autobiografía», *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, n° 70-71 (1987), p. 72.

206 Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, *op. cit.*, p. 74.

con la calidad del «hombre razonable» –«el que más se baste a sí mismo para vivir bien; y que se diferencia de los demás en que es quien menos necesita de otro»–[207] la risa del filósofo Zaratustra surge de una idéntica «anestesia del corazón»:[208] es la risa de alguien que tuvo finalmente acceso a una extrema liberación e irresponsabilidad.[209]

Para María Zambrano, al contrario, la libertad se produce sólo en la convivencia, y llega a identificarse precisamente con la responsabilidad: «Ser libre significa ser responsable».[210] El gesto del filósofo-payaso que suscita la risa y la sonrisa en una multitud «angustiada» es justamente un acto de responsabilidad, de amor y de misericordia: «La suprema misericordia de [...] ofrecer a todos, si no otra cosa, la libertad de un momento, mientras ríe». Ya no nos encontramos con la gente vulgar que ridiculiza al filósofo, y tampoco con la risa satánica de un filósofo que, desde lo alto de su superior desencanto, se ríe de la normalidad, de sus expedientes y de sus ilusiones. Al ofrecer su lado ridículo, al exhibirlo, el filósofo-payaso comparte con su público la libertad contagiosa de la risa y rompe el hechizo de la especularidad entre las escenas platónica y nietzscheana. La proto-escena se invierte así desde sus fundamentos, pues se ha colmado la distancia entre cielo y tierra, entre el pensar y el sentir, entre el filósofo y la multitud.

---

[207] Platón, ***República***, 387e, en ***Diálogos***, vol. 4, traducción de Conrado Eggers Lan, Madrid: Gredos, 1992.

[208] La expresión es de Bergson, quien consideraba que la insensibilidad acompaña de ordinario a la risa, y que para reírse de alguien hace falta olvidar todo afecto, acallar toda piedad. Henri Bergson, ***La risa***, ***op. cit.***, p. 9.

[209] Friedrich Nietzsche, ***La gaya ciencia***, ***op. cit.***, p. 312.

[210] María Zambrano, ***El hombre y lo divino***, Madrid: Siruela, 1992, p. 293.

2. De María Zambrano y Bárbara: el icono liberado[211]

Rosa Rius Gatell

Sólo se vive verdaderamente cuando se transmite algo.
Vivir humanamente es transmitir, ofrecer,
raíz de la trascendencia y su cumplimiento al par.

María Zambrano, *Los bienaventurados*

Me gustaría reflexionar aquí sobre la cita que encabeza este escrito y mostrar cuán «verdaderamente» y «humanamente» vivió María Zambrano por su modo de hacernos llegar mensajes, de emitir y comunicar. En definitiva, según sus propias palabras, por su forma de ofrecer. Ello no significa que *ofreciera* sin pedir nada a cambio. Sus textos ***transmiten***, es cierto, pero también ***exigen***: una actitud, un esmerado esfuerzo, es decir, una aplicación. Acaso sea éste el motivo por el cual me recuerda a menudo a la diosa educadora del poema parmenídeo quien, tras recibir «benévola» al filósofo de Elea, reclama toda su atención para instruirle acerca de «los únicos caminos de investigación pensables.[212]

Me he acercado, pues, a esta autora –una filósofa que dio cauce a lo que difícilmente puede tener representación conceptual– con el deseo de subrayar su capacidad de *ofrecer* itinerarios consonantes con el sentir, acción derivada en ella a su vez de otras relacionadas con la mirada y la atención. Así, Zambrano debió ejercitarse primero en el cultivo de la visión.[213] Únicamente después de una fuerte instrucción –en

---

211 Deseo agradecer a Ramón Andrés su cuidadosa lectura del presente texto.

212 Hermann Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, edición de Walther Kranz, Dublín-Zúrich: Weidmann, 1973, fr. 2, 28 B 1 y 28 B 2.

213 Me es imposible desarrollar aquí la metafísica de los sentidos zambraniana, pero no me resisto a transcribir un fragmento relacionado con un «sentido genérico» que precede –y sostiene– a la visión: «Porque en la plástica entra con la visibilidad otro sentido: el tacto; y aún otro, aquel por el cual se nos revela la corporeidad de las cosas: su peso. La vista es el sentido específico que crea el medio en el cual se define, pero hay en ella un valor sensual más hondo, más oscuro, que se refiere al cuerpo como tal, que si se aclara en la visión, le precede y sostiene, un sentido en que los cuerpos, la materialidad se presenta. Sentido genérico que debe ser el supremo tesoro de los ciegos, lo que habita su soledad». Véase «España y su pintura», texto fechado en Roma

la que su padre representó un papel muy especial–[214] ***aprendió a mirar*** y fue capaz de trazar vías –de insinuar senderos– para seguir, no sin dificultad por cierto, su aprendizaje. Sin embargo, antes había tenido que retroceder hacia el principio, puesto que la mirada por ella enunciada se vincula a la ***atención***, «forma primigenia de la conciencia».

Refiriéndose a ese nexo Zambrano señalaba que la conciencia antes de transformarse en palabra es voz, «y antes de ser voz es una actitud que se resume en una mirada silenciosa y que se desencadena en raras ocasiones en acción. En la vida de la conciencia, antes que la palabra estará la acción; mas su primera forma de manifestarse es una actitud. Actitud que es una nueva exigencia».[215] Esa es la originalidad de la conciencia en su despertar: exigir, velar. Y para ejemplificar tal postura se sirve, como tantas otras veces, de una figura femenina del imaginario griego, Atenea, la virgen casta (tierna ***kourotrophos***) y severa diosa tutelar (***Polias*** o ***Promachos***). Armada con su inseparable lanza y en perpetua vigilia sobre la ciudad, la sabia guardiana, «exigirá una actitud del hombre, su ciudadano», mostrando esa «primera forma de la conciencia, todavía religiosa, que es la ***atención***».[216]

Me dispongo, pues, a ***atender*** la «mirada silenciosa» que propugna Zambrano como origen de trascendencia, una mirada que, como la lectura de sus textos, requiere la apacibilidad para captar lo ***transmitido***, lo ***mirado***. Y para pensar acerca de la mirada y el mirar he escogido una hermosa reflexión de Zambrano sobre un cuadro que, según afirma, llevó dentro de sí desde la adolescencia. Una consideración realizada en edad avanzada, «después de tantos años de exilio», cuando ya apenas veía.[217] La obra, conservada en el Museo del Prado,

---

en 1960, inédito recopilado en *Algunos lugares de la pintura*, Madrid: Espasa Calpe, 1991 [1ª ed. 1989], pp. 69-90; 85 y ss. en particular, así como «Entre el ver y el escuchar», *Educación*, nº 30 (julio 1970), pp. 112-113.

214 Como reconoce ella misma en distintos lugares, entre los cuales cabe recordar la elocuente dedicatoria de su primer libro *Nuevo liberalismo* (en la cubierta, *Horizonte del liberalismo*), que reza así: «A mi padre. Porque me enseñó a mirar».

215 María Zambrano, «De los dioses griegos» en *El hombre y lo divino*, Madrid: Siruela, 1992 [2ª ed.], pp. 44-63; 53.

216 Ibídem, p. 53.

217 María Zambrano, «El cuadro "Santa Bárbara" del Maestro

responde al título de *Santa Bárbara* y se debe al pincel del Maestro de Flémalle.[218]

La tabla tiene como protagonista a otra doncella sabia, santa Bárbara, señora de los elementos de la Naturaleza. Un ser de gran belleza, cuyo padre, según narra *La leyenda dorada*, «movido por el extraordinario amor que a la hija profesaba, y para evitar que cualquier varón la viera, hizo construir una altísima torre y la encerró en ella».[219]

Antes de analizar la función del cuadro –la función de Bárbara– me parece importante recordar que para Zambrano la pintura, lugar privilegiado donde detener la mirada, es un espacio de contemplación y de participación. Originada en las cavernas, nace de una luz que le es propia: «una luz especial [...] entrañable, no una luz cualquiera».[220] Así, la pintura «no es hija de la luz de la filosofía diáfana, transparente, sino de la luz religiosa de los misterios».[221] Merece recordarse también la relación que la autora establece entre pintura y libertad. Tomada y creada por la pintura, la libertad que aquélla necesita difiere de la que requieren pensamiento y amor, «que

---

de Flémalle», *El País*, 30 de julio de 1987, p. 25 y publicado con algunas variantes en *Algunos lugares de la pintura*, *op. cit.*, pp. 121-126, recopilación a cargo de Amalia Iglesias. El original está fechado en Madrid el 7 de julio de 1987. Véase también «“Santa Barbara” del Maestro Flémalle», en *Mirar un cuadro*, recogido por Alfredo Castellón, Madrid: TVE, 1988.

218 El Maestro de Flémalle recibe su nombre de las obras procedentes de la abadía de Flémalle, cerca de Lieja. Actualmente se le identifica con Robert Campin (h. 1375-1444), establecido en Tournai y reconocido como figura capital en los inicios de la escuela flamenca del siglo XV. La tabla de *Santa Bárbara* es la portezuela (T. 1,01 x 0,47) de un tríptico. Considerada como una de sus mejores pinturas, marca el punto extremo de su evolución en la conquista de la tridimensionalidad.

219 Santiago de la Vorágine (h. 1226-1298), *La leyenda dorada*, Madrid: Alianza, 1982, vol. 2, p. 896.

220 Entre la penumbra y esa luz «entrañable», reveladora, «la pintura se instala en un tiempo diferente, que la acerca a lo intangible, a la morada de lo misterioso». María Zambrano, «Introducción», en *Algunos lugares de la pintura*, *op. cit.*, p. 11.

221 María Zambrano, «España y su pintura», en *Algunos lugares de la pintura*, *op. cit.*, p. 84.

por algo nacieron juntos». La libertad que el arte pictórico precisa «se la toma, la crea en la fuerza misma de existir; arranca solamente de la fuerza (del imperio) de su necesidad. Cuando filosofía y amor vienen al mundo, ya la poesía y la música habían soltado las cadenas primitivas».[222]

La tabla aludida presenta en primer plano un rico interior doméstico de gran intimismo, en el que se destaca una muchacha sentada en un banco de madera, de espaldas a la lumbre de un fuego. Temática habitual en la pintura flamenca, se distinguen en la escena temas y objetos cargados de simbolismo.[223] Al fondo, a la izquierda, una zona clara, una ventana cerrada en forma de cruz, por donde entra la luz, una luz fría y brillante que contrasta –y a la vez combina– con los reflejos anaranjados del fuego de la chimenea, único elemento en movimiento del interior, «una intimidad no cerrada, no hermética». Con una perspectiva bien resuelta, la intersección de los dos planos luminosos procura una atmósfera tranquila que alterna espacios de claridad y penumbra. A través de la ventana se divisa un paisaje que le da profundidad y en el que –ahí sí– se observa movimiento. Destacan un caballero que pasa, tres árboles, un grupo humano en las inmediaciones de una torre –atributo principal de santa Bárbara– y el cielo plomizo. El caballero, que «no se entera de nada, él no pertenece al suceso –¿o sí?– [¿o sí?]», y quizá cruza tan tranquilo sin vislumbrar lo que sucede en el recinto interior, es puesto por Zambrano en relación, debido a su actitud, a su gesto, con un personaje –de nuevo un caballero– de un cuadro que se resiste a todo intento de interpretación: *La Tempesta* de Giorgione, al que la filósofa dedicó un análisis de esclarecedoras sugerencias.[224]

---

222 Ibídem, p. 82.

223 Algunos de ellos símbolo de la virginidad de la joven: un frasco de vidrio con agua y que, a medio llenar, reposa sobre una repisa y una «pura toalla [...] para que nos purifiquemos». María Zambrano, «El cuadro “Santa Bárbara” del Maestro de Flémalle», en *Algunos lugares de la pintura*, *op. cit.*, p. 126.

224 María Zambrano, «El enigmático pintor Giorgione», original fechado en Madrid el 12 de octubre de 1987 y recopilado en *Algunos lugares de la pintura*, *op. cit.*, pp. 127-133. *La Tempesta* es otro de los lienzos grabados en la memoria de Zambrano, otro de sus *acompañantes*, por tanto.

Dejo aquí la descripción de la tabla para introducirnos en ella mediante el significado que María Zambrano le otorga y que puede interpretarse como la transmisión de una experiencia personal y vital, que se muestra a la vez como algo que debe ser compartido, como algo en lo que participar. Una experiencia que anhela «publicar» el secreto y producir un efecto,[225] como se deduce de las siguientes palabras: «*Santa Bárbara* del Maestro de Flémalle ha sido en mi vida algo esencial. Yo espero que lo sea también para otras personas; algo inolvidable».[226]

Santa Bárbara acompañó siempre a María Zambrano, la llevó consigo durante décadas y a lo largo de múltiples itinerarios, sin que ello significara haberlo calificado como el mejor de los cuadros, puesto que, según manifiesta, «yo de lo que es mejor o peor, en pintura ni en nada, no sé».[227] Dejando aparte su valor estético, la tabla siguió con ella incluso cuando la luz llegó con dificultad a sus ojos. Ahora bien, para lograrlo hubo de estar alerta; antes tuvo que *mirarla* y *atenderla* cada vez que iba a contemplarla. Y lo hacía siempre que le era posible: «Tan sólo sé que tenía que venir a verla y que, a veces, solamente a ella veía». De tanto mirarla logró fijarla, indeleble, sin tomarla para sí («no como cosa que yo haya devorado»),[228] sino dejándola allí, porque Bárbara, como indicaré más adelante, no se deja poseer.

¿En qué términos comunica María Zambrano ese «algo esencial» que fue en su vida esta pintura?, y ¿cómo alienta a participar de ese icono? ¿Por qué arroja fuera de sí el «secreto hallado», como ella misma dice refiriéndose al ansia que siente

---

225 Posición que Zambrano desarrolla a lo largo de «Por qué se escribe», el intenso artículo aparecido originalmente en *Revista de Occidente*, vol. XLIV, n° 132 (junio 1934), pp. 318-328, y recogido en *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid: Alianza, 1987, pp. 31-38 [Buenos Aires: Losada, 1950].
226 María Zambrano, «"Santa Barbara" del Maestro Flémalle», en *Mirar un cuadro*, según datos indicados en la nota 217. En la versión de *El País* citada en la misma nota se lee: «Santa Bárbara del Maestro de Flémalle ha sido en mi vida algo esencial; yo espero que haya sido y sea para otras personas algo inolvidable».
227 María Zambrano, «El cuadro "Santa Bárbara" del Maestro de Flémalle», en *Algunos lugares de la pintura*, *op. cit.*, p. 121.
228 Ibídem, pp. 121-122.

el escritor de revelar lo descubierto, haciendo que alguien se entere de algo: «Afán de desvelar, afán irreprimible de comunicar lo desvelado [...], sin saber el efecto que va a causar, que se va a seguir de su revelación»?[229] Ansia y afanes que Zambrano extiende a todo proceso de transmisión, aquella forma *única* de «vivir humanamente». De este modo, extrayéndola de sí, la filósofa hará pública su experiencia *para algo*, «para que alguien, uno o muchos, al saberlo, vivan sabiéndolo, para que vivan de otro modo después de haberlo sabido».[230] Ese *para algo* traduce, pues, el deseo de transformar al receptor del saber infundido. Ese «alguien», si está a la escucha quedará *alterado* y podrá introducirse como nuevo eslabón en la cadena de circulación del saber, de la verdad y la belleza. Partiendo de ello, intentaré responder los interrogantes planteados, sirviéndome del diálogo que María Zambrano establece con Bárbara, la extranjera, la santa Bárbara de este cuadro precisamente. En el mismo gesto de dirigirse a ella, *mostrándolo*, nos revela lo que en ella percibe, y también lo que recibe.

Lo percibido

Nada se nos dice de su aparecer físico, ni de su belleza, la serenidad del rostro, los cabellos, los ropajes, los colores –verdes, granas, tonos cobrizos. No se nos describe su situación ni ademán en el cuadro. Sólo sabemos que sostiene un libro entre las manos, elemento que Zambrano utilizará como recurso para expresar a través de una vía negativa acciones que la doncella no realiza, por lo menos en el lugar y el instante en que se ha manifestado: «Tienes un libro en la mano pero no estás leyendo, eso lo he sabido siempre, ni estabas deletreando, ni estabas pensando; ni estabas en éxtasis, porque en este paso perderías el señorío que tienes sobre los elementos de la Naturaleza».[231] Así, tras referirse a ella primeramente en tercera persona, cambia la estructura del discurso y se orienta directamente a la protagonista de la tabla para dar cuenta de su carácter, de su identidad.

---

[229] María Zambrano, «Por qué se escribe», en *Hacia un saber sobre el alma*, *op. cit.*, pp. 34-35.

[230] Ibídem, p. 36.

[231] María Zambrano, «El cuadro "Santa Bárbara" del Maestro de Flémalle», en *Algunos lugares de la pintura*, *op. cit.*, p. 122.

Bárbara no sufre trances extáticos, no está alienada, escapada, es ella misma. Está siendo. Siendo lo que es sin esforzarse, sin aspirar a ser otro ser. Por eso, le dirá: «estás en la sustancia, eres tú misma [...]. Tú no pretendes nada, estás en tu ser». Y los que están en su ser: «Están ahí, para ellos, para Dios, para todos, como una visión compartida, como algo que se sale de sí mismo, sin dejar por ello de estar en sí».[232] Absorbida por un algo universal y divino Bárbara puede salir de sí misma sin dejar de estar en sí. Como si rebosara –neoplatónicamente– de sí, se expande al igual que la esfera luminosa que proyecta su luz y no por ello deja de ser, ella misma, luz, sin perder su originaria luminosidad. O, en otras célebres imágenes plotinianas, como la fuente fluye sin agotarse jamás y el calor emana del fuego sin consumirlo.

¿El fuego? Soplo cálido y vital y elemento alumbrador de la escena, ese fuego sustancial que atrae irremediablemente sin fascinar, «no está por ninguna de sus propiedades sino por su ser».[233] Es un fuego que no consume y si a su vez calienta es «porque está en su ser, el calentar, nada más que por eso».[234] Como ella, como Bárbara, que está ahí dueña de sí, recogida y en silencio. Y no es dueña porque ella se posea, ni tampoco se deje poseer: «No te has dejado poseer, ni te has ofrecido; has sido elegida, yo diría que cósmicamente, de una manera efectiva, entre los elementos sobre los que reinas sin saber».[235] Como una fuerza que lo impregna todo, lo recorre todo, Bárbara puede estar en muchos lugares a la vez debido a esa suerte de *santidad* compleja a la que pertenece y que le permite estar «al mismo tiempo en lo divino, en lo cósmico, en lo terrestre, y [...] en los ínferos, en lugares de la tierra que no se ven, como los del corazón».[236] Viajera mística al fin y vinculada simpatéticamente al Todo, la Bárbara zambraniana no culmina su *unión* tomando sólo el camino hacia lo alto, sino que, sin sacrificios cruentos ni encantamientos, sin aniquilación, su experiencia mística se cumple también en los ínferos, en esos arcanos lugares que la filosofía exhorta a *atender* y ante los cuales debemos estar constantemente *despiertos*.

---

232 Ibídem.
233 Ibídem.
234 Ibídem.
235 Ibídem.
236 Ibídem, p. 124.

Lo recibido

Tras el esbozo de lo percibido en *Santa Bárbara* –una percepción de la que se ha abstraído toda descripción física de la doncella– se atisba una historia, un martirio en el que Zambrano no se detiene y que dice apenas conocer: «Yo no sé bien la historia de Santa Bárbara, ni la pretendo descubrir ahora, debe estar en cualquier martirologio».[237] No obstante, conviene indicar que, como en otras tantas ocasiones, parece saber más de lo que confiesa.[238]

De todos modos, lo que sí subraya en relación con el martirio es que «ella [Bárbara] no lo da a ver». La hija amada que sería probada mediante un padecimiento terrible era capaz de comunicarle desde aquella tabla algo que la impulsaba a volver al Museo del Prado siempre que podía con el único fin de verla nuevamente. Ante ella quedaba «absorbida de un modo trascendente»,[239] invadida por una calma que siempre valoró como un bien precioso. Una entereza a la que se refería sin falso pudor cuando, ***sabiéndose*** en su forma de mostrarse ante determinadas situaciones y circunstancias históricas, escribía: «Había penetrado en mí, quizá […], y en medio de cuánta ira, de cuánta injusticia, de cuánto furor, yo guardaba la calma. Lo sé, porque diversas personas que no tenían comunicación entre sí lo decían: ¡Qué calma guarda María en ciertos momentos!».[240] El sosiego inesperado, la «presencia no invocada» de aquel icono que no se le podía borrar, se extendía sobre los lugares más secretos de su alma y «sobre las tormentas que se pueden levantar fuera, en la historia» de las que, como afirmaba, mucho supo y mucho pasó.[241] Recibida

---

237 Ibídem, p. 125.

238 Como se deduce de muchas de las nociones desgranadas en su discurso. Véase Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, *op. cit.*, vol. 2, pp. 896-903.

239 María Zambrano, «El cuadro "Santa Bárbara" del Maestro de Flémalle», en *Algunos lugares de la pintura*, *op. cit.*, p. 122.

240 Ibídem, p. 125.

241 Ibídem. En la versión del artículo aparecida en *El País*, Zambrano ilustra esa calma con un ejemplo ácidamente irónico, que deseo transcribir *in extenso*: «Nunca tuve miedo cuando bombardeaban, nunca tuve miedo cuando la sangre se derramaba; a veces, hasta cantaba, como nos dijo al poeta Miguel Hernández y a mí un enviado de un periódico francés durante el sitio de Ma-

como una irradiación misteriosa, como un don obtenido por su actitud, cabe señalar que esa calma no suavizó –no *calmó*– en absoluto su discurso ni su pensamiento.

Reconociéndole su capacidad de engendrar la paz en el mundo nada pacífico, «ni histórica ni vitalmente», Zambrano aprovechó su reflexión para agradecer a la nueva virgen generadora («gracias, amiga mía, gracias»; «gracias, gracias, gracias…») el que nos permitiera participar, *en algo*, en ser como ella.[242]

Del icono liberado

Zambrano logró no quedar, sin embargo, fascinada por la tabla del Maestro de Flémalle. Respetuosa con su significado, tuvo muy presente el aviso descubierto ya en *Delirio y destino*[243] en el que se leía: «Cuidado con las imágenes, con los iconos del pasado, pueden hechizarnos o matarnos; su esencia intangible debe ser transfundida, devuelta a la vida por nosotros, no a la "inversa"».[244] Atendiendo cuidadosamente la advertencia, supo transmitir la esencia de Bárbara y darle nueva vida. «Todo icono pide ser liberado», aseguraba, confirmando en la misma aseveración que toda forma es una cárcel, algo que apresa y, a la vez, único modo de conservar una esencia sin derramarla. De ahí la

---

drid. El pobre perdió la cabeza porque Miguel Hernández me estaba cantando, enseñándome unas sevillanas que al caso vienen: "No quiero que te vayas ni que te quedes, ni que me dejes sola, ni que me lleves". Entonces, el después héroe de la Resistencia francesa nos dijo: "Ustedes cantando y allí muriendo". "Y ¿cómo sabe usted que vamos a terminar la canción?", le contesté. Entonces perdió la cabeza; nosotros no la perdimos».

242 María Zambrano, «El cuadro "Santa Bárbara" del Maestro de Flémalle», en *Algunos lugares de la pintura*, *op. cit.*, p. 126.

243 Citaré la edición del texto originario de la obra que Zambrano escribiera en La Habana en 1952. Véase María Zambrano, *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, edición completa y revisada por Rogelio Blanco Martínez y Jesús Moreno Sanz, Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 1998. Los fragmentos sobre el «icono» se recogen en el ensayo «Una visita al Museo del Prado», recopilado en *Algunos lugares de la pintura*, *op. cit.*, pp. 47-60. En las «Notas bibliográficas» se reseñan publicaciones anteriores del artículo.

244 María Zambrano, *Delirio y destino*, *op. cit.*, p. 173.

importancia que otorgará al *saber mirar* como manera única de liberar la esencia de un icono, trayéndola a nuestra vida, sin destruir la forma que lo contiene, esto es, dejándola al mismo tiempo allí. Ello no es fácil y requiere perseverancia. «Saber contemplar» era lo que desde joven le había pedido a la Filosofía, y ésta le había respondido con una exigencia: «Todo el que da de verdad, ¿no comienza por exigir?».[245]

La exigencia supondrá un ejercicio implacable, dado que únicamente sabremos contemplar si aprendemos a mirar «con toda el alma, con toda la inteligencia y hasta con todo el cuerpo».[246] Sólo así «participaremos» de la esencia de la imagen. El siguiente paso se orientará a compartir esa misma esencia, a *ofrecerla*. Cuando ello se consiga –dirá Zambrano– se estará más allá de la memoria y del olvido, «no podrá olvidarse, pues nos habrá transformado».

Apéndice. Del texto a la voz y a la presencia

Comencé a trabajar la reflexión de María Zambrano sobre *Santa Bárbara* del Maestro de Flémalle partiendo de un texto. Bien, para ser más precisa quizá debería decir: «de dos versiones de un mismo texto». Leí hace tiempo el artículo recopilado por Amalia Iglesias en *Algunos lugares de la pintura* y, más adelante, el que había aparecido en *El País*.[247] Las diferencias entre ambos eran mínimas si exceptuamos un pasaje relacionado con Miguel Hernández[248] y que no figura en *Algunos lugares de la pintura*. En la Fundación María Zambrano tuve acceso al original mecanografiado (M-490) en el cual se observan algunas –muy pocas– correcciones a mano. Hasta aquí, pues, una historia de escaso interés, similar a tantas otras que intentan responder al por qué nos ocupamos de unos escritos y no de otros. En este caso, me había atraído un ensayo relacionado con un artista de una época, siglos XV-XVI, a la que, por una cuestión de fascinaciones, intereses y límites me había dedicado en especial.

Tras una primera etapa de estudio sentí la necesidad y el deseo de contemplar la tabla referida. De modo que me desplacé

---

245 Ibídem, p. 174.
246 Ibídem.
247 Véanse datos en la nota 217.
248 Pasaje transcrito en la nota 220.

al Museo del Prado «solamente para ver a Santa Bárbara». Y ante aquella imagen «que podía ser liberada» comprobé que yo también podía traerla a mi vida, incluso en unos momentos en que, como le sucedería a Zambrano en su reencuentro con Bárbara, «apenas veía». No relataré aquí la emoción de aquella visita. Me permito, en cambio, copiar el final del documento zambraniano y aprovechar yo también la ocasión para dar gracias a su autora por enseñarnos a mirar.

Cuando daba casi por terminado el artículo tuve la oportunidad de oír y ver a María Zambrano[249] diciendo lo que hasta el momento había sido para mí únicamente un texto. Deseo señalar el valor del regalo que supuso escuchar su voz,[250] sus énfasis y aseveraciones, y también sus vacilaciones; el recibir sus palabras y –quizá y sobre todo– sus silencios. Un regalo que venía acompañado, además, de su decisiva presencia.[251]

---

249 Me refiero al vídeo «“Santa Bárbara” y el Maestro de Flémalle» de programa *Mirar un cuadro* que cito en la nota 217.

250 Una voz dulce y pícara como la calificó Savater: «Lo primero que me fascinó de María Zambrano desde que la telefoneé […] fue su voz. La dulzura pícara de su voz». Véase Fernando Savater, «En presencia de la voz de María Zambrano», en *María Zambrano. Premio Miguel de Cervantes* (1988), Madrid: Ministerio de Cultura, 1989, p. 17.

251 Después de la publicación del presente artículo han visto la luz diversos trabajos sobre María Zambrano y el arte. Destacaré el libro de Inmaculada Murcia Serrano, *El arte en el pensamiento de María Zambrano*, Salamanca: Luso-Española de Ediciones, 2009.

3. María Zambrano y Heidegger, pensadores del *claro*

Carmen Revilla Guzmán

A la relación entre Zambrano y el Heidegger posterior a la *Kehre* se ha referido M. Cacciari como una de las «cuestiones básicas de la filosofía contemporánea», advirtiendo que, sin embargo y por diversos motivos, «es ardua la posibilidad de afrontarla»,[252] hasta el punto de calificarla de «secreta». Mi pretensión no es sino la de dirigir una mirada más a esta «relación secreta» entre lo dos pensadores en la que, aunque no podrá ser del todo explicitada, vale la pena detenerse con el fin de ir aclarando estas aportaciones a la refundación de la metafísica y de la filosofía que configuran la discusión filosófica actual.

El punto de partida, pues, viene dado por el reconocimiento de que hay entre estos dos autores una «sintonía» evidente, que tal vez no se resuelva en influencias puntuales y que, aunque ya ha sido abordada, sigue siendo problemática. Siempre es cuestionable la aproximación conjunta a autores que tienen una acusada personalidad y contextos teóricos muy diferenciados; con mayor motivo lo es el intento de establecer comparaciones o filiaciones entre ellos. En este caso, sin embargo, reparar en esta sintonía creo que ofrece la posibilidad de tomarla como cifra de lo que lo que es el pensar filosófico en el momento de inflexión por el que el pensamiento contemporáneo ha pasado, y en la encrucijada en la que aún se encuentra; por otra parte, y desde el punto de vista concretamente de los estudios zambranianos, resultará de interés en la medida en que permita no sólo evitar algunos equívocos, sino, sobre todo, roturar el lugar de la autora en una tradición que la ha acogido, aunque todavía con reservas, subrayando su original excepcionalidad, pero también una cierta marginalidad; se trata, pues, de un tema que puede servir para identificar el «gesto filosófico» de la autora, su modo personal y propio de encarar la realidad y la «tarea del pensar», sin correr la suerte ni los avatares que pueden afectar a Heidegger, autor con el que, sin ser heideggeriana, mantiene una innegable conexión.

En consecuencia, con estas páginas quisiera contribuir a un doble objetivo: en una perspectiva historiográfica, indicar simplemente algunos aspectos de una relación efectiva que, desarrollados en trabajos más detallados, vendrían a proporcionar referencias del marco en el que la razón poética se

---

[252] Massimo Cacciari, «Para una investigación sobre la relación entre Zambrano y Heidegger», *Archipiélago*, nº 59 (2003), p. 47.

incardina; desde el punto de vista teórico, se trataría de identificar el trazo que caracteriza su postura y marca el alcance de su aportación.

Para la articulación de la exposición me he apoyado en unas palabras de Zambrano:

> Ya que el bosque, dicho sea de paso, se configura más que por los senderos que se pierden, por los claros que en su espesura se abren, aljibes de claridad y de silencio. Templos. Cuando el hombre quiera saber de estos claros en lugar de seguir el imperativo de recorrer sus senderos, la historia, el pensamiento comenzará a desenmarañarse. Los claros que se abren en el bosque, gotas de desierto, son como silencios de la revelación.[253]

Las palabras de Zambrano, con todas sus resonancias heideggerianas, me han proporcionado una clave para intentar abordar el tema, porque, en efecto, a la hora de pensar esta relación podemos seguir «senderos», ya abiertos y transitados, pero quizá también encontrar «claros» en los que detener la mirada. Llamaré «senderos» a algunas vías de investigación, caminos que ya se ha empezado a desbrozar y en los que habrá sin duda que insistir, y «claros» a esos posibles «centros» de los que sólo hay indicios, señales y huellas, lugares de atención y de visibilidad que se abren en y desde la oscuridad.

Senderos

Los estudios sobre Zambrano que se han interesado por su relación con Heidegger[254] ponen de relieve la conveniencia, y se diría que la necesidad, de trabajar en dos grandes direcciones:

---

[253] María Zambrano, «La tumba de Antígona», *Senderos*, Barcelona: Anthropos, 1986, p. 215.

[254] Me referiré fundamentalmente a: Ana Bundgård, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Madrid: Trotta, 2000; Massimo Cacciari, «Para una investigación sobre la relación entre Zambrano y Heidegger» en *op. cit.*; Rosella Prezzo, *Pensare in un'altra luce. L'opera aperta di María Zambrano*, Milán: Raffaello Cortina, 2006; Pier Aldo Rovatti, «L'*incipit* di María Zambrano», *aut aut*, nº 279 (mayo-junio 1997); Sergio Sevilla, «La razón poética: mirada, melodía y metáfora. María Zambrano y la hermenéutica», en Teresa Rocha Barco (ed.), *María Zambrano: la razón poética o la filosofía*, Madrid: Tecnos, 1997.

en la consideración y valoración del conocimiento efectivo que Zambrano tuvo de la obra heideggeriana con el fin de medir el alcance de su influencia, o bien en el análisis detallado de textos concretos en los que ésta es especialmente perceptible, así como en el de algunos de los términos comunes a ambos, que componen el vocabulario específico de cada uno de ellos, pero sólo serían en apariencia traducibles entre sí. En los trabajos realizados, las dos perspectivas, con un acento más o menos marcado en alguna de estas líneas, se cruzan con frecuencia; en las dos se abren «senderos» que, en un cierto punto, parecen perderse, bien por falta de documentación, bien porque los resultados a los que se llega, aun contribuyendo a una mejor comprensión de los textos para la que ofrecen importantes indicaciones, no acaban de dar razón de la peculiaridad de cada uno de los autores, ni del sentido de la relación entre ambos.

Tanto en las lecturas que se sitúan en el amplio horizonte de la obra zambraniana como en las que se orientan hacia algún punto nuclear en la misma, tanto en las que prima una intención historiográfica como en las de sensibilidad más filológica, tiende a quedar informulada, como trasfondo problemático, la cuestión relativa al porqué de algunos motivos heideggerianos en Zambrano y al cómo quedan incorporados al universo conceptual, propio y diferenciado, de la autora.

Con la tópica consideración de las escasas y fragmentadas referencias explícitas de Zambrano a Heidegger, que dificultan la documentación precisa de su «secreta relación», generalmente se pasa por alto, o al menos se minimiza, el modo en el que la autora pudo haber percibido el sentido de la *Kehre*, un aspecto en absoluto secundario, puesto que afecta directamente al sentido de la filosofía heideggeriana y a su recepción por parte de una autora que, por su formación y biografía intelectual, el Heidegger al que explícitamente se refiere es, en principio, el de *Ser y tiempo*, pero al que acaba por reconocer como «autoridad» que avalaría su propio programa parece ser el posterior a la *Carta sobre el humanismo*, si bien apenas encontramos datos que permitan establecer con garantías a qué textos remite. Si a esto se une la existencia en su obra de un «giro», considerado análogo al heideggeriano[255] y que también pone en juego la coherencia interna de

[255] Véase Ana Bundgård, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, *op. cit.*, p. 393.

su propuesta, la afinidad entre ambos trayectos se acentúa e invita a ser tenida en cuenta, antes de atender a cuestiones puntuales y prescindiendo de sus primeras e incipientes valoraciones,[256] que no hacen sino confirmar los equívocos a los que Heidegger responderá con determinación, refiriendo el planteamiento de *Ser y tiempo* «a la vinculación esencial del hombre con el ser», una relación «con la verdad del ser» a la que se subordina su posible significado antropológico o moral-existencial, y que «debe ser pensada alguna vez antes que ninguna otra, puesto que hasta ahora se le ha ocultado a la filosofía».[257] Hay aquí, pues, un «claro», que nos sitúa ante la lectura de Heidegger que Zambrano recoge en *Filosofía y poesía* y en el que habrá que detenerse.

Ahora bien, al acercarnos desde este ángulo a la obra de los dos autores, en los dos casos encontramos un pensamiento profundamente coherente y radical en el replanteamiento que reclaman, un pensamiento orientado a la revisión de la tradición filosófica, cuyas analogías y distancias se han señalado desde distintos puntos de vista, llegando a afirmar que las coincidencias adquieren en Zambrano la forma de una «imagen invertida» de Heidegger, incompatible, de hecho, con el gesto de este autor,[258] por su atención a las circunstancias, por su

---

256 Por ejemplo en el artículo «Unamuno y Machado, precursores de Heidegger», publicado en *Sur* en 1938 y recogido en *Senderos*, Barcelona: Anthropos, 1986 y en *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid: Trotta, 1988. Sobre el texto, puede verse el comentario de Ana Bundgård, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, *op. cit.*, pp. 115 y ss.

257 Martin Heidegger, *Carta sobre el humanismo*, traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid: Alianza, 2000, pp. 41-42.

258 En este sentido puede verse la lectura de Sergio Sevilla que parte de la existencia de «algunos rasgos estructurales del pensamiento zambraniano que pueden presentar analogías formales con la operación fundamental, realizada por Heidegger en la filosofía de nuestro siglo: liberar al pensar filosófico del marco trascendental de la filosofía moderna. Esa des-trascendentalización de la filosofía, que altera el sentido y la práctica de las nociones de sujeto, método, lenguaje, historia y experiencia acontece, a mi juicio, de un modo peculiar y muy decidido en el pensamiento de Zambrano». Sergio Sevilla, «La razón poética: mirada, melodía y metáfora. María Zambrano y la hermenéutica», en *op. cit.*, p. 87.

«confianza en la razón» y su «compromiso con la vida», en definitiva, por la fuerza de la impronta de Ortega. De ser así, ¿qué puede haber impulsado a la autora a hacer uso de algunos de sus términos?, en otras palabras: ¿dónde radica la incompatibilidad y hasta dónde llega? La radicalidad de sus proyectos, en todo caso, establece una íntima conexión entre ambos que está en el origen de la fuerza de su pensamiento, y también de las dificultades y problemas que sus textos plantean.

Ante estos problemas una sugerencia que tal vez convenga tener en cuenta muy en primer lugar concierne al modo de acercamiento que piden. Se trata de un posible «sendero» abierto y recorrido independientemente por los estudiosos de estos autores, sin haber reparado suficientemente en el sentido y las consecuencias de su confluencia. G. Steiner, por ejemplo, indica respecto a Heidegger que su obra no apunta a la habitual tarea de interpretación comprensiva, sino más bien a un proceso de iniciación y autotransformación: «No estoy muy seguro de que Martin Heidegger quisiera ser "entendido" en el sentido habitual de esa palabra; que quisiera una comprensión que implicara la posibilidad de re-enunciar sus opiniones por medio de paráfrasis más o menos fieles [...] La iniciación no es comprensión en el sentido habitual del término. Heidegger entiende su ontología y su poética de tal manera que no pueden ser, en última instancia, reconciliadas con el modo de raciocinio y de argumento lineal que ha dominado la conciencia filosófica oficial occidental desde Platón. "Comprender" a Heidegger significa aceptar la entrada a otro orden o espacio de sentido y de ser [...] Lo que el

---

Aunque Sergio Sevilla encuentra un paralelismo entre la operación que Heidegger realiza respecto a Husserl y la que Zambrano lleva a cabo respecto a Ortega, también destaca la huella de la «circunstancia» en la autora que la lleva a asumir la tarea de «modernización» preconizada por su maestro; de este modo, la «vigencia en Zambrano de instancias como *el sujeto* y *la vida*» daría lugar, en su opinión, a que la teoría de la razón poética se muestre «decididamente ilustrada», hasta dar lugar a que las coincidencias con Heidegger conformen, de hecho, una «imagen invertida». Ibídem, p. 100. La «confianza en la razón» y su «compromiso con la vida» confluirán, nos dice basándose especialmente en *Notas de un método*, en una «valoración de la historia de la filosofía como conocimiento y libertad, incompatible con el gesto heideggeriano». Ibídem, p. 102.

discurso de Heidegger reclama, en primera instancia, no es que lo “comprendamos”, sino que lo “vivamos”, y que aceptemos la extrañeza que sentimos. Se nos pide que suspendamos en nosotros mismos las convenciones de la lógica común y corriente, y la gramática no analizada para “escuchar”, para “estar en la luz de” –todos éstos son conceptos esenciales de Heidegger– la cercanía de verdades y capacidades de aprehensión elementales durante mucho tiempo enterradas bajo la corteza endurecida de la enunciación habitual, analíticamente verosímil».[259]

En este sentido, aunque parece obvia la analogía con los escritos de la autora en los que, como ella misma dice, «nada es de extrañar que la razón discursiva apenas aparezca», Rovatti, comentando el inicio de ***Claros del bosque***, destaca conexiones pero también divergencias entre ambos, y en especial una dimensión de apertura a la pluralidad y la práctica «comunicativa», característica de Zambrano y que la distancia de Heidegger: «La práctica discursiva de Heidegger se coloca (o en todo caso, querría situarse) [...] en el lugar mismo de la ***Lichtung***, mientras la práctica discursiva de Zambrano acompaña los movimientos de quien se encamina hacia los ***claros***».[260] Annarosa Buttarelli[261] ha insistido también en este aspecto de la obra zambraniana; en su lectura los escritos de Zambrano adquieren el carácter de «guía» en un proceso de autotransformación, cuya virtud es abrirnos a la novedad que anida como «secreto» en el corazón de la vida y de la experiencia; su «palabra» se inscribe en un discurso, difícil de clasificar e interpretar, que atrae e involucra al lector, que le impulsa a pensar y a intervenir, pero cuyo registro «iniciático», en ocasiones «profético», invitaría a recomponer la corriente de transmisión en la que se inscribe, a investigar sus referencias fundamentales.

Aunque hoy resulta ya muy patente que la singularidad de la escritura zambraniana no es sólo una cuestión de «esti-

---

259 George Steiner, ***Heidegger***, traducción de Jorge Aguilar Mora, México: Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 62-63.

260 Pier Aldo Rovatti, «L’***incipit*** de María Zambrano», en ***op. cit.***, p. 56.

261 Por ejemplo, Annarosa Buttarelli, ***Una filosofa innamorata. María Zambrano e i suoi insegnamenti***, Milán: Paravia Bruno Mondadori Editori, 2004.

lo», sino que obedece al afán por atender a la vida que discurre por debajo de la historia y la sustenta encontrándole un cauce, importa atender al hecho de que en el origen del planteamiento –y de su muy elaborada idea de la realidad y del ser humano, del enorme trabajo de lectura y de reflexión sobre aspectos que recorren y, en ocasiones, también desbordan la tradición filosófica occidental– hay, sobre todo, un ponerse en juego a sí misma, partiendo de su propia situación y haciendo germinar sus posibilidades, en una actitud que se concretará en lo que Annarosa Buttarelli caracteriza como «realismo amoroso»:[262] un «pensar piadoso, amoroso y encarnado»,[263] de implicaciones políticas, en el que la atención al lenguaje será ante todo compromiso con las palabras y afán de precisión,[264] nacido de una disposición poética respecto a la realidad que la aproxima a la mística en su búsqueda, amorosa también, de la alteridad.

La forma inédita que María Zambrano introduce en la filosofía, distanciándose de los cánones establecidos y en consecuencia también de Heidegger, conjuga la práctica del «deshacer» con la recuperación de las potencialidades de la palabra poética, que busca el modo de decir «lo que no se podría decir de otro modo». De aquí que su escritura sea «la andadura poetizante de quien está a la escucha del nacimiento del sentido dentro de sí, en cualquier forma que éste se presente: de la imagen, de la asociación, de la alusión, del ritmo. Pero junto al germinar de imágenes, a la recuperación de soluciones poéticas antiguas, hay un trabajo constante de trascripción, de tejido que anuda sentidos que vienen sugeridos desde zonas abisales del ser, para mostrar un camino».[265] Consciente del peligro de aislamiento esteticista que acecha a este tipo de discurso, Annarosa Buttarelli se pone también «a la escucha» y elabora una lectura apasionada e inteligente que, partiendo del valor del reconocimiento del sentir como raíz del ser y del amor como posibilidad de un nuevo inicio, destaca «enseñanzas» zambranianas, a las que no debería renunciar el pensamiento filosófico que enfoca los problemas del presente. El hecho de acabar indicándonos que queda por «buscar una razón que aún no tiene nombre» es indicio de su

262 Ibídem, p. 37.
263 Ibídem, p. 27.
264 Ibídem, p. 67.
265 Ibídem, p. 157.

confianza en la fuerza de esta «filosofía incandescente», como «sólida fuente de autoridad» capaz de seguir impulsando con sus «enseñanzas» la búsqueda de una nueva y diferente relación con la *verdad*.

Sin embargo, no deja de llamar la atención que sea la misma Zambrano quien remita a la «autoridad» de Heidegger, «el más renombrado de los filósofos de este siglo» al que «le es necesario volverse a la poesía, seguir los lugares del ser por ella señalados y visitados»,[266] la aceptación de una propuesta que ha ido elaborando desde sus primeras obras. En ***Los bienaventurados*** confirma, aunque irónicamente, y reconoce un paralelismo fundamental en la forma de entender el sentido y la función del filosofar –que es una llamada al compromiso del lector, al que Zambrano «guía» y acompaña– respecto al cual las influencias teóricas se subordinan y pasan a un segundo plano. Los dos pensadores llevan a cabo una «meditación» dirigida a la «transformación» del pensar, los dos se ocupan de la «tarea del pensar»[267] en ese momento liminar marcado por el final de la filosofía, esto es, por su «acabamiento», que Heidegger entiende como «lugar en el que se reúne la totalidad de su historia en su posibilidad límite»[268] y Zambrano como momento de crisis, de escisión y desplome del horizonte en el que se ha movido la cultura occidental. Sobre este fondo, los dos autores articulan una elaboración teórica en cuyo núcleo se plantea la cuestión del lenguaje, cuestión problemática en Heidegger y vital en Zambrano, que empeña en ella la «fidelidad al verbo que se nos ha entregado», una cuestión en ambos casos, muy discutida y en torno a la cual se dibuja uno de los aspectos más originales y difíciles de su aportación.

«Si se quiere someter a discusión la importancia de la filosofía de Martin Heidegger, no se puede hacer otra cosa que partir de la experiencia fundamental que transmitió su aparición en el escenario académico de la filosofía en Alemania y que no se limitó, con el tiempo, sólo al ámbito de habla alemana, sino

---

[266] María Zambrano, ***Los bienaventurados***, Madrid: Siruela, 1990, p. 51.

[267] Martin Heidegger, «El final de la filosofía y la tarea del pensar», en ***Tiempo y ser***, traducción de Manuel Garrido, José Luis Molinuevo y Félix Duque, Madrid: Tecnos, 1999, p. 77.

[268] Ibídem, p. 78.

que se transmitió al mundo entero. Se trata de una nueva experiencia con el lenguaje de la filosofía».[269] Según el testimonio de Gadamer, con la enseñanza oral de Heidegger en Marburgo «comenzó para el pensamiento filosófico una nueva época»,[270] en la medida en que permitía «entrever algo de la proximidad entre el lenguaje y el objeto de la filosofía».[271] En este sentido, se formula también George Steiner: «Creo que lo menos que se puede decir es que, en la actualidad, difícilmente hay una esfera de discusión intelectual y de conciencia del lenguaje en donde no se haya manifestado la presencia de Martin Heidegger –aunque sólo sea como una fuerza que se debe exorcizar–. La suposición, varias veces expresada, de que la sombra de Heidegger dominará el pensamiento de finales del siglo XX [...] no parece sin fundamento».[272]

A la sombra de Heidegger, incluso entre quienes han expresado su reconocimiento incondicional como filósofo, no deja de encontrarse en esta experiencia con el lenguaje un nudo problemático que dota a su discurso de un «tono extrañamente autoritario» y le lleva a desarrollar su teoría del ser como «una suerte de teología de la palabra poética»;[273] para Jeanne Hersch, por ejemplo, Heidegger «no era ciertamente un hombre de diálogo. Se retiraba en sí mismo, en un monólogo meditativo donde las repeticiones se multiplicaban, de suerte que las fórmulas elegidas daban la impresión de que era el primer sacerdote de una nueva liturgia, o el último de una liturgia olvidada»,[274] vinculando de tal forma su pensamiento a «sus propios términos» que éste resulta intraducible y adquiere la cualidad del lenguaje poético, del lenguaje que dice

---

[269] Hans-Georg Gadamer, «Heidegger y el lenguaje», en ***Los caminos de Heidegger***, traducción de Angela Ackermann Pilári, Barcelona: Herder, 2002, p. 307. Se trata del texto de una conferencia impartida en un Simposio internacional sobre Heidegger, celebrado en Marburgo en 1989, y publicada en Peter Kemper (comp.), ***Martin Heidegger. Faszination und Erschrecken. Die politische Dimension einer Philosophie***, Francfort-Nueva York: Campus Verlag, 1990.

[270] Ibídem, p. 309.

[271] Ibídem, p. 307.

[272] George Steiner, ***Heidegger***, ***op.cit.,*** p. 253.

[273] Jeanne Hersch, ***L'étonnement philosophique***, París: Gallimard, 1993, pp. 222-223.

[274] Ibídem, p. 410.

lo que no puede ser dicho de otro modo; por eso, lo que esta autora le objeta es que, aunque «la filosofía no es ni ciencia ni poesía, esto no autoriza en absoluto al filósofo a rechazar como "inauténticos" los criterios de cientificidad rigurosa, ni a recurrir a la poesía hasta hacer de ello algo mágico o una proclamación religiosa».[275]

La sintonía de este desarrollo tan discutido con la propuesta de la «razón poética» es tal que, en algún caso, se ha hablado de «plagio»,[276] y, en general, se suscita el interrogante en torno a si estos juicios descalificadores no se habrían de atribuir también a la autora; aunque no es fácil mediar en este tipo de valoraciones, su relevancia tampoco puede ser pasada por alto. La existencia de correspondencias, que prueban la muy fundada hipótesis del conocimiento efectivo de algunos textos de Heidegger por parte de Zambrano, plantea, ante todo y en primer lugar, la importancia de atender a este hecho como indicio del modo en el que se emprende «el camino del pensar» cuando la culminación de la modernidad se percibe precisamente, en expresión heideggeriana, como «abandono de la esencia del pensar».

En este sentido, quizá convenga recordar, y con ello se anticipan las conclusiones de esta lectura, que la «tarea del pensar» para la autora reclama una actitud de fidelidad, al tiempo y a la multiplicidad de los tiempos, a lo que es y a lo que puede ser, a lo que se da a ver y a lo que ha de ser comunicado y transmiti-

---

275 Ibídem, p. 423.

276 Es la opinión, por ejemplo, de Ana Bundgård, ***Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano***, ***op.cit.***, p. 390: «Ninguna de las ideas básicas de ***Claros del bosque***, en lo que respecta a la crítica de la metafísica de la modernidad y al concepto de ser y ente, son originales de Zambrano. Todas ellas se encuentran formuladas en Heidegger, a quien por momentos parecería aquélla reproducir sin citarlo»; o también, p. 442: «Cuándo se produce, si realmente se produce, el giro de Zambrano hacia la teoría heideggeriana del arte y la poesía, no lo sabemos, pues de ello nada dice nuestra escritora. Sus declaraciones sobre el poeta, la palabra poética y la esencia de la poesía en los textos posteriores a 1945 son en el tono oracular y místico que los caracteriza eminentemente heideggerianos, rayando en plagio en ocasiones, pues no hay diálogo abierto con el filósofo alemán ni citas».

do, en definitiva, a la vida, porque vivir es transmitir, tal como había apuntado al final de ***Persona y democracia*** y desarrolla a lo largo de ***Los bienaventurados***. Y tal como retoma, invirtiéndolo, el tema moderno por antonomasia del método:

> Método, camino que tratándose de cosas de la vida humana ha de ser desde luego un discurrir, un saber moverse en el tiempo propiamente humano tan complejo.
> […] Sucede en el conocimiento –y ello aclara un tanto el problema– que no hay conocimiento alguno que no tenga como origen, y aun fundamento, una intuición: algo simple que se da en un instante. Mas no basta, porque desborda y sólo sería posible detenerse en ella si pudiésemos también detener la vida, darla por conclusa. Pero al no ser así, es necesario pensar: pensar a partir de aquella intuición simple, instantánea, una, inagotable. Pero incomunicable: intentar comunicarla es ya pensar. Y pensar es introducir la diversidad, es hacerla descender de ese cielo supratemporal donde aparece todo lo que es uno, a la vida que es multiplicidad, relatividad.[277]

Para Zambrano, «ningún suceso podrá hacer que la historia se detenga, que la vida humana quede detenida, cuajado como cristal», por eso el fondo en el que se inscribe su propuesta está marcado por «la doble fidelidad a lo absoluto y a la relatividad, a aquello que vivimos o vemos fuera del tiempo y al tiempo en su correr implacable». A esta fidelidad se refiere como «ética», añadiendo que «la ética es el modo propio de vida de la persona humana»;[278] esta dimensión constituye la trama esencial de su filosofar y en ella encontramos la atención a lo plural y a la diversidad, a lo sólo posible, a lo fracasado, como factores específicos y permanentes.

Claros

Sin duda, hay motivos para intentar «desenmarañar» la madeja de indicaciones y sugerencias, de precauciones y recelos, a la que la relación «secreta» entre Zambrano y Heidegger ha dado lugar. La importancia del tema, que atañe al núcleo del desarrollo del pensamiento de la autora y a su específica forma de expresión, remite a dos focos: el de la posibilidad de determinar una influencia efectiva, que afectaría a su plan-

---

[277] María Zambrano, ***Persona y democracia***, Barcelona: Anthropos, 1992, p. 160.
[278] Ibídem, p. 161.

teamiento teórico, y el de la existencia de «resonancias» y ecos terminológicos innegables.

Al acercarse al tema, y a la vista de las observaciones a las que ella misma ha dado pábulo, conviene tener presente que Zambrano es una filósofa muy de la voz, «del oído», según su propio testimonio,[279] algo que hay que tomar en consideración, no ya a la hora de comentar sus «hábitos intelectuales», sino sobre todo para desconfiar del aire de familia que mantiene con sus contemporáneos y ajustar los límites del encuentro con éstos. Con toda probabilidad María Zambrano había leído al segundo Heidegger, y éste hubo de quedar incorporado a esas largas conversaciones tan de su agrado e interés donde anudaba amistades esenciales, y por lo tanto a esos «claros», análogos según nos dice a las aulas, en los que, como en las aulas que visitaba Gadamer, pudo y debió de recibir sus palabras, que, es cierto, recoge y habitualmente no cita.

Si tenemos en cuenta la postura de Ortega respecto a Heidegger, la singular acogida que Zambrano, de hecho, parece dispensarle no deja de ser sintomática. Como ha indicado A. Andreu, es muy posible que María Zambrano se hubiese colocado muy pronto en un «orbe» propio, del que ni siquiera las primeras experiencias que corresponden a su formación filosófica pudieron sacarla;[280] un orbe configurado como «marco de dos historias: la de Grecia y la del Patriarca (Padre principal) Abrahán, que abarca para ella a Israel y al Islam», «el orbe de la "realidad metafísica" o "metafísica real"», en el que adquieren mayor peso «las figuras míticas que los conceptos racionales»; por eso, «si cabe una ideación poética, entonces será ésa la que preferirá», porque «el concepto será siempre limitado, y su contenido, desbordante».[281] El testimonio de A. Andreu y su versión de la actitud zambraniana se puede, sin

---

[279] «Ya sabes que yo soy del oído», recuerda que le decía, «tajante», Fernando Savater en el escrito «La voz de María Zambrano», en el volumen colectivo *Papeles de Almagro. El pensamiento de María Zambrano*, Madrid: Zero, 1983.

[280] Agustín Andreu, «Anotaciones epilogales a un método o camino», en María Zambrano, *Cartas de la Pièce (Correspondencia con Agustín Andreu)*, edición de Agustín Andreu, Valencia: Pre-textos, 2002, carta de 15 de noviembre de 1974, p. 341.

[281] Ibídem, p. 342.

duda, matizar, pero esboza la descripción de un medio particularmente adecuado para una recepción esencialmente comprensiva de Heidegger.

Por el momento, no parece posible documentar la historia de la relación entre ambos autores. Sin embargo, entre los tres momentos que explícitamente pautan su encuentro destacaría, como lugar de atención singular, el segundo, esto es, la referencia que introduce en ***Filosofía y poesía***:

> Podríamos afirmar que este abrirse paso de la persona es un desprendimiento de la naturaleza y de todo lo inmediato, en su vuelta sobre sí, y es lo que sucede efectivamente, es el acontecimiento decisivo de la filosofía moderna.
> De ahí, que la angustia parezca yacer en el fondo de toda la filosofía, y más que yacer, se actualiza, se pone en marcha en el pensamiento filosófico moderno, según se comprueba en Kierkegaard y en Heidegger, quien parece ser el heredero de toda la filosofía alemana desde Kant. Pues lo que más azora en el «hecho» de la filosofía existencial de Heidegger además de su «éxito» es que parece salir de una tradición, que no tiene el menor carácter advenedizo. Está entroncada en la tradición metafísica alemana, de tal manera que parece ser la revelación de su último secreto.[282]

En esta presentación, muy alejada de las observaciones y la actitud del artículo «Machado y Unamuno, precursores de Heidegger»,[283] el autor aparece como heredero y cumplimiento de la tradición metafísica, como «revelación» de su «último secreto». Su obra, con toda probabilidad ***Ser y tiempo***, da a ver el «acontecimiento decisivo» de la modernidad filosófica, actualizando la angustia que acompaña a la percepción del mismo: el «abrirse paso de la persona», en expresión zambraniana, que se realiza como «desprendimiento de la naturaleza» y «vuelta sobre sí», esto es, el abandono del alma por la conciencia, tal como ya había objetivado el problema al reclamar un «saber sobre el alma». La presentación expresa una profunda comprensión de la experiencia que motiva el giro que Heidegger llevará a cabo, centrando el problema del filosofar en dos coordenadas fundamentales: la atención

---

282 María Zambrano, ***Filosofía y poesía***, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 90.
283 María Zambrano, ***Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil***, ***op. cit***.

a la «experiencia esencial» en torno a cómo «atañe el ser al hombre»[284] y al pensar, que pertenece al ser «estando a la escucha»,[285] y su realización en el poetizar, que «libera al lenguaje de la gramática» y le permite ganar un orden esencial más originario.[286]

Sobre el fondo de esta sintonía queda enmarcada la inflexión que se observa en la obra de ambos autores, cuyos trayectos, realizados por cuenta propia, se encuentran en una experiencia común: la dramática percepción de la historia, incorporada hasta modular decisivamente no sólo sus respectivas biografías, sino también sus obras y el modo en el que las recibimos. ***Filosofía y poesía*** representa ya uno de esos momentos en los que Zambrano, como «pensadora esencial», hace del pensar un «llevar al lenguaje la palabra inexpresada del ser»,[287] a la vez que introduce motivos que encontrarán también en Heidegger su expresión, justificándose así la observación de ***Los bienaventurados*** sobre el «más renombrado de los filósofos de este siglo».[288]

Entre los «lugares» visitados por Heidegger habría que detenerse en un escrito que introduce temas muy sustanciales de su planteamiento y en los que Zambrano pudo encontrar el eco a su propuesta: «¿Y para qué poetas?»,[289] texto de una conferencia pronunciada en el vigésimo aniversario de la muerte de Rilke, fallecido el 29 de diciembre de 1926, y en el que la referencia básica se la proporciona la poesía de Hölderlin. Aquí Heidegger se interroga por la función del poeta, que siguiendo «el rastro de los dioses huidos», esto es,

---

284 Martin Heidegger, ***Carta sobre el humanismo***, ***op. cit.***, p. 36.
285 Ibídem, pp. 15-16.
286 Ibídem, pp. 12-14.
287 Ibídem, p. 87.
288 «Y así aparece gracias al más renombrado de los filósofos de este siglo –Heidegger– que le es necesario volverse a la poesía, seguir los lugares del ser por ella señalados y visitados, para recobrarse, sin la certeza de lograrlo tal como lo lograron los presocráticos, en quienes la filosofía no se había desprendido aún de la poesía. Gracias a Heidegger, ya que sin ese su justo renombre el tal suceso no habría sido reconocido ni tan siquiera vislumbrado». María Zambrano, ***Los bienaventurados***, ***op. cit.***, p. 51.
289 Martin Heidegger, ***Caminos de bosque***, traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid: Alianza, 1998.

«lo sagrado», habita la ausencia y guía al «abismo».[290] Las palabras del poeta, «en la noche del mundo», nos introducen «en el recinto de la lengua»[291] y permiten habitar el «claro» en el que se hace visible la diferencia y la coincidencia «en lo mismo» –«el ser de lo ente», fundamento y «centro» en su condición de *vis* primitiva y activa–.[292] En una operación que consiste en «llevar a cabo recibiendo», el poeta que «recibe y da lo recibido»,[293] da a ver los «resultados necesarios de la esencia de la técnica», culminación de un proceso de «deshumanización» en el que «lo humano del hombre y el carácter de cosa de las cosas se disuelven».[294] Si la intensificación de la conciencia y su actividad representativa nos expulsan del mundo y nos ponen ante él,[295] la *Dichtung* introduce, en el ámbito de la presencia de objetos calculados, la «lógica del corazón».[296]

También en el origen de la opción zambraniana por una racionalidad poética hay una revisión de la modernidad que, por sus implicaciones, permite entender la totalidad de su obra como «radical crítica de la razón occidental» que culminaría en sus últimos escritos, tal como ha señalado Jesús Moreno.[297] *Filosofía y poesía*, una obra central en el desarrollo del pensamiento de la autora, publicada en 1939, al inicio de su largo exilio, que le proporciona un excepcional momento y lugar de visibilidad y reflexión, ofrece ya una expresión programática. En el prólogo que redacta para la edición de 1987 se refiere a esta obra como un libro «nacido» de la oscuridad, «penumbra salvadora», y realización de su utópica e irrenunciable vocación filosófica; de hecho, según el testimonio de Cintio Vitier, la autora fue para los poetas de *Orígenes* la revelación de la filosofía, tal como ellos le revelaron también a ella el secreto de la poesía, al que Machado la había ya acercado. *Filosofía y poesía* representa en la evolución de su pensa-

---

[290] Ibídem, p. 201.
[291] Ibídem, p. 231.
[292] Ibídem, pp. 206-209.
[293] Ibídem, p. 222.
[294] Ibídem, pp. 215-216.
[295] Ibídem, p. 212.
[296] Ibídem, p. 227, tema abordado también en *¿Qué significa pensar?*.
[297] Por ejemplo en el prólogo a la nueva edición del *De la Aurora*, Madrid: Tabla Rasa, 2004, p. 12.

miento un papel central al ocupar un espacio significativo en el trayecto que va de los problemas planteados en «La reforma del entendimiento español» a *La agonía de Europa*, es decir, del convencimiento, arraigado en la experiencia de la guerra pero aún muy teórico, de la necesidad no de «nuevos principios» o de una «reforma de la razón» –preocupaciones que definen la modernidad filosófica–, sino de una nueva razón, pluriforme, que se deslice sin diluirse, que descienda y atienda a la necesidad[298] al diagnóstico del presente y de la cultura occidental, que también aparecerá en *Persona y democracia*, o en *Para una historia de la piedad*, y, por supuesto, en *La confesión, género literario y método*, texto que escribe ya a la escucha del «llanto por el huésped ido».

En estos escritos María Zambrano describe el cumplimiento de la deshumanización como retorno a lo «sagrado», algo que encuentra especialmente perceptible en el arte, tema al que ya había dirigido su atención en este sentido, esto es, como espejo ejemplar de lo que acontece en la civilización de Occidente, en «Nostalgia de la tierra» (1929), aunque será en el exilio y la guerra europea donde encuentre «el medio de revelación más exacto», al proporcionar «una visión en que se objetivan las propias entrañas», que comunican con lo sagrado; de aquí, del convencimiento de que el proceso de deshumanización conduce a lo sagrado, su atención a las posibilidades regeneradoras que el fenómeno encierra.

De acuerdo con la imagen de la espiral que se suele tomar para representar el proceder de la razón zambraniana, que descendería a los ínferos para ascender a la luz, *Filosofía y poesía*, representaría un centro: la obra acoge una experiencia fundamental –la que se vive en el fondo al que ha con-

---

[298] Habría que recordar la muy citada carta a Dieste del 7 de noviembre de 1944: «Hace ya años, en la guerra, sentí que no eran "nuevos principios" ni una "Reforma de la Razón" como Ortega había postulado en sus últimos cursos, lo que ha de salvarnos, sino algo que sea razón, pero más ancho, algo que se deslice también por los interiores, como una gota de aceite que apacigua y suaviza, una gota de felicidad. Razón poética... es lo que vengo buscando. Y ella no es como la otra, tiene, ha de tener muchas formas, será la misma en géneros diferentes», cfr., por ejemplo, Jesús Moreno Sanz, «El suicidio de Occidente y la utopía irrenunciable», *Archipiélago*, nº 59 (2003), p. 42.

ducido la voluntad de fundamentación que ha presidido la modernidad, la destrucción de lo humano que ha culminado en los totalitarismos–, por eso nos dice que nace de la oscuridad, pero marca también un inicio, conato de ascenso que irá encontrando su expresión en una propuesta coherente y precisa, que implica una renovación del lenguaje de la filosofía, y cuya meta se podría decir que es encontrar lo que ella misma llamará en *Claros del bosque* la «palabra liberada del lenguaje»[299] –una palabra que recoge «algo de la esencia germinante de la vida» y es libre porque libera, por una parte, la verdad de lo que es y de lo que puede ser, y, por otra, ese «mundo de la intimidad sin palabras» que necesita expresarse–. Convencida, como indica en el prólogo a *El hombre y lo divino*, de que se argumenta para sostener lo dicho y hacerlo «verídico, sin conformarse con que sea simplemente verdadero», decide hacer de su escritura transmisión que da a ver lo que se le da, proceso literalmente de desvelamiento en el que el ser humano realiza su condición puesto que «sólo se vive verdaderamente cuando se transmite algo. Vivir humanamente es transmitir».

La experiencia del final de la modernidad constituye el fondo del que nace su propuesta. Y *Filosofía y poesía* ofrece una perspectiva del modo en el que la historia de Europa y la de la filosofía se cruzan trágicamente, en la que adquieren especial interés las páginas del capítulo IV, sobre «Poesía y metafísica», donde introduce la referencia a Heidegger y donde reflexiona sobre ese «segundo nacimiento» de la filosofía que es la modernidad y cuya culminación se da con la «metafísica de la creación» –representada por el idealismo y el romanticismo– en la que poesía y metafísica aparecen como formas de realización de la esencia humana irreconciliables en la medida en que se presentan como absolutas.

Si en Grecia se escindieron dos formas de la palabra que responden a necesidades que en el ser humano conviven –la de

[299] La expresión aparece en las páginas centrales de la obra, cerrando el capítulo sobre «El centro. La angustia». La «palabra liberada del lenguaje» da cuerpo al «conocimiento puro, que nace en la intimidad del ser, y que lo abre y lo trasciende» cuando el ser y la vida, en conjunción inestable, encuentran su centro. María Zambrano, *Claros del bosque*, Barcelona: Seix Barral, 1993, p. 58.

atender a las cosas y al mundo en su plural particularidad y corporeidad y la de hacerlo a los dictados y exigencias de la razón que estabilizan y abstraen–, el despliegue de la filosofía moderna permite ver que ambas responden, siendo irreconciliables, a un designio compartido, a una misma actitud e ideal: en la modernidad, la filosofía, y la poesía también, se «instala en el orbe de la creación», pero asumiendo un «programa religioso», porque toma a su cargo el cuestionamiento del origen y de la creación, remitiéndolo a su propio campo, un programa que se centra en la acción al recoger el tema de la creación como afirmación de autonomía e ideal de libertad, que se lleva a cabo y se concreta en la defensa de la fundamentalidad del sujeto.[300]

Los rasgos más destacados, y mutuamente implicados, que caracterizan esta empresa son, a juicio de Zambrano, la afirmación de la voluntad y el proceder cauteloso:[301] «hija de la desconfianza», la metafísica moderna se ha alejado de las cosas, volcándose en la construcción de los «altos muros del sistema», tarea esencialmente «anticontemplativa» que la incapacita para aceptar lo que se revela y se muestra, y en la que el acontecimiento decisivo es el descubrimiento del sujeto activo, como un abrirse paso de la «persona», entendida como «espíritu» «desprendido de la naturaleza». Es éste el contexto en el que alude a Heidegger como heredero y revelación de esta tradición, y lo hace en el marco de un proyecto de renovación que aquí aparece ya trazado en sus líneas esenciales. Abogar por una filosofía que no olvide sus orígenes e intente rescatar «el ser perdido de las cosas» acercándose a la poesía es ya la expresión madura de un empeño por rastrear la raíz antropológica de la historia de la cultura, pero sobre todo la propuesta de recuperación de la fuerza creadora de la razón; al renunciar al ejercicio de la voluntad, que es literalmente voluntad de poder, el uso de la razón que pone en juego estará marcado por la capacidad de detenerse y acoger, por la confianza en lo dado y recibido, en la posibilidad de lo que germina por debajo de la actividad consciente y «pide ser sacado del silencio».

En los capítulos anteriores de *Filosofía y poesía* había ido destacando en el poeta algunos rasgos: a) su capacidad para

---

300 María Zambrano, *Filosofía y poesía*, *op. cit.*, pp. 77-78.
301 Ibídem, pp. 86-87.

captar el nexo entre lo que está más acá –antes de la construcción racional– y más allá de la filosofía –porque es ya manifestación creadora de novedad–, capacidad que le diferencia del filósofo, cuya «mirada ha dejado de ver las cosas», perdiendo la energía creadora que la vida contiene y haciendo de sus creaciones algo cerrado, sin posibilidad de abrirse a lo inédito; aquí se situaría su inversión del planteamiento fenomenológico, que considera culminación del ascetismo, atendiendo precisamente a lo que esta práctica somete a ***epojé***; b) el hecho de ser «fiel a lo que ya tiene» y «esclavo de la palabra»,[302] fidelidad que se realiza en una ética del «martirio» y la lucidez, que lo es de la entrega a lo real y del afán de visibilidad, frente a la ética del filósofo, y su negativa a recibir a través de la afirmación de la razón; c) su acción que opera una «perversión del logos» en la medida en que «descubre lo que debe ser callado», porque atenta y pone en peligro el orden racional, origen de la condena platónica que dejará sumergidas en la sombra formas de relación con lo real que el ***logos*** filosófico será incapaz de recuperar, ocupado en la conquista de la propia naturaleza a través del esfuerzo y la violencia que destruye el nexo que lo une a la realidad.

El poeta, «vacío, en disponibilidad», sabe, ante todo, «recoger» el don de la poesía que le permite «oír en el silencio y ver en la oscuridad»[303] y es prioritariamente una actitud de «amor a los orígenes y descuido de sí».[304] A diferencia de la religión, la poesía no se desprende de las cosas para «sumergirse en el fundamento» y, a diferencia de la filosofía, tampoco se desentiende del origen para «captar mejor las cosas». La filosofía que adopta esta actitud poética es, en consecuencia, un comportamiento, una práctica de relación con el mundo que consiente que las cosas, las personas, los acontecimientos se muestren en su germinar, en estado naciente, a partir de lo originario en sí mismos, tal como se nos revelan en el plano del sentir. De aquí que su propuesta se concrete también en la recuperación de una identidad, o de un sujeto, de carácter más rico, abierto y confiado a formas de relación con la alteridad.

302 Ibídem, pp. 41-42.
303 Ibídem, p. 110.
304 Ibídem, p. 106.

De este modo, *Filosofía y poesía* viene a ser un texto clave para entender el sentido de la curiosa operación que la autora realiza con Heidegger, inversa a la «urbanización» gadameriana, al acentuar los núcleos más problemáticos de su obra. Con ello no sólo pone de manifiesto su comprensión de la experiencia filosófica heideggeriana, sino también que ésta arraiga en la suya propia, que, sin embargo, se inscribe en una biografía y un proyecto teórico personal, del que hemos ido viendo algunos rasgos –la dimensión ética, el carácter de «guía», la apertura al cuerpo, a lo plural y lo potencial– que le conceden un perfil inconfundible.

Cargadas de sugerencias, las páginas de Heidegger conducen por los caminos del bosque, a la espera de una *Lichtung*, luz que se filtra en el lugar donde el ser puede acceder al lenguaje. La temprana percepción zambraniana del significado de la experiencia heideggeriana, acompañada de un proyecto teórico ya esbozado, sitúa su apelación a la persona y a la razón poética en un contexto claramente diferenciado y que le es propio. En éste pesan sus experiencias, su biografía, como vía de acceso al fondo oscuro y pasional, al ámbito de los ínferos en el que los «claros» se abren.

María Zambrano, antes que buscar, y aunque también los busca, invita a reconocer lugares de visibilidad, a detenerse en ellos, con el fin de que el pensamiento comience así a «desenmarañarse»; con ello asume una peculiaridad personal que le es característica –su capacidad para percibirlos– como condición de su irrenunciable vocación filosófica, vocación de ver, orientada a un proyecto de realización del ser humano que se cumpliría en la expresión, pero ha de habérselas con el fondo oscuro, difícilmente accesible al conocer, en el que está inmerso y le constituye. Su atención a estos lugares, pues, dice mucho sobre su forma de filosofar y proporciona una indicación que nos permite acompañar su trayecto, seguirla en la formulación de su propuesta: la necesidad de abrir la razón a fin de que pueda acoger y dar forma a lo sagrado, principio originario que desencadena la fuerza de lo particular, cuya experiencia la razón occidental ha ido dejando en la sombra.

La autora sale al encuentro del lector, le acerca e introduce en los claros, señalando una pluralidad indefinida de lugares de visibilidad y de la palabra, y acompañando la estancia

en ellos. En el proceso, y bajo el perfil que éste adquiere en la autora, el decir esencial del poeta es un uso de la razón necesario a la vida, la *Lichtung* se abre a la apertura de la experiencia en sus múltiples formas, el *Geschick* deja lugar a la libertad en la construcción de una historia ética bajo el signo de la fidelidad, la actitud de abandono y serenidad (*Gelassenheit*) viene a ser rescate de la pasividad guiada por la esperanza.

El vocabulario heideggeriano del que la autora se sirve –tal vez como señal, en ocasiones irónica, de que sabe de qué habla, o como indicio de su voluntad de renovar el pensar filosófico, en el marco de una tradición que es la suya– adquiere un sello personal en el que se aúna su mundo, sus circunstancias, con la articulación teórica que constituye su aportación. La presencia de estos términos invita a un análisis de sus posibles conexiones, pero ha de ser ubicado en los horizontes de dos biografías claramente diferenciadas en las que arraiga su proyecto teórico, horizontes que se funden, mostrando la profunda comprensión zambraniana de la experiencia fundamental de la filosofía de Heidegger, origen de su «secreta relación»; ésta alcanza así nuestro presente y contribuyen a formarlo, acercándonos y esclareciendo aspectos decisivos de la contemporaneidad que conciernen al final de la filosofía como desmoronamiento, o sustancial desplazamiento, del horizonte que ha dibujado y sostenido el marco de la civilización occidental, a la tarea del pensar en esta situación, que bien podría indicar, como decía, un «tercer nacimiento» de la filosofía.

Jeanne Hersch

V

1. Presentes en nuestro tiempo[305]

Rosa Rius Gatell

Separación contra presencia: es suficiente con una simple puerta cerrada.

Jeanne Hersch

En 1979 se publicaba en Madrid la sexta edición de una obra monumental, el *Diccionario de Filosofía* de José Ferrater Mora (1912-1991). Esta edición fue reimpresa, cuando menos, siete veces en vida de su autor. La séptima reimpresión es de 1990,[306] y es la que me sirve para lo que deseo comentar aquí.

Si se toma el primer volumen (A-D) y se va a la página 200 se encuentra una entrada a nombre de «Ardigò, Roberto». La siguiente, ya en la página 201, corresponde a «Argüelles, Manuel» (que remite a «Deústua, Alejandro Octavio»). Es decir, entre «Ard» y «Arg» debería haber figurado, en caso de haber dispuesto de una entrada, la pensadora Hannah Arendt. Después de este circunloquio es aquí donde quería llegar: señalar la ausencia.

Poco tiempo después de aquella nueva reimpresión, una conocida editorial de Barcelona llevó a cabo un interesante proyecto de traducción, redacción y adaptación al español de pequeñas enciclopedias de bolsillo. Una de ellas era de Filosofía y, en la versión original italiana, tampoco figuraba Hannah Arendt. Inicialmente, y precisamente con el *ferrater* reimpreso de nuevo como guía y autoridad innegable, Arendt estuvo a punto de permanecer sin voz en la nueva edición. Casi por azar, en aquel proyecto participaban dos mujeres del Seminario «Filosofia i Gènere» de la Universitat de Barcelona, las cuales disponían, afortunadamente, de suficientes materiales para mostrar una obra –la arendtiana– que se defendía por sí misma, si no se invisibilizaba. Con 4000 caracteres, y después de algún sobresalto –corrió el riesgo de entrar por la hache: «Harendt, Hanna» (*sic*), alguien deletreó–, Arendt

[305] Estas páginas sirvieron de introducción al dossier sobre Jeanne Hersch publicado en *Lectora. Revista de dones i textualitat*, nº 13 (2007), pp. 156-214.

[306] José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Madrid: Alianza, 1979, 4 vols. En 1994, tres años después de la muerte de Ferrater Mora se publicó una versión de la sexta edición, «revisada, aumentada y actualizada» por Josep-Maria Terricabras y supervisada por Priscilla Cohn, viuda de Ferrater Mora.

quedó enmarcada entre «área cultural» y «argumentación, teoría de la».

He hablado de Arendt, a manera de ejemplo, porque éste es un caso que tuve la oportunidad de vivir de cerca, pero podríamos hablar de muchas otras pensadoras que nos han precedido. En el campo de la filosofía, se ha ido reproduciendo una suerte de proceso que rige las presencias y las carencias en los diccionarios, las enciclopedias, los manuales, los catálogos editoriales, las mesas de novedades, y no sólo…[307]

Abogar por la visibilización de nuestras antecesoras no supone «enterrar a las pensadoras del presente».[308] No son campos excluyentes, sino al contrario. Por eso, el hecho de introducir una pensadora en este espacio me parece realmente un motivo de celebración. Jeanne Hersch (1910-2000) es una voz original de la cultura europea contemporánea muy poco conocida, de momento, en el mundo filosófico de nuestro país. En la actualidad, si no me equivoco, tiene, por ejemplo, diez entradas en el CCUC (Catálogo Colectivo de las Universidades de Cataluña); de estas diez, tres corresponden a traducciones de obras de su maestro, Karl Jaspers, y cuatro son de un mismo libro (*Le droit d'être un homme*), en diferentes ediciones. Las he registrado, y espero que dentro de no demasiados años, podamos contar con muchas más. Depende de nosotras/os y os convoco virtualmente para confirmarlo.

---

[307] No puedo desarrollar aquí algunos elementos relacionados con la visibilización de las autoras. Si tomamos de nuevo a Hannah Arendt, para continuar con el ejemplo señalado, podremos comprobar la repetición de algunos nombres a la hora de llevarla a la luz. Así, desde mediados de la década de 1990, las publicaciones (traducciones, ediciones, compilaciones) de esta pensadora, entre nosotras/os, han ido acompañadas a menudo de los nombres de Fina Birulés, Carmen Corral y Àngela Lorena Fuster. Paidós, la editorial Paidós *de* Enric Folch y Carme Castells, ha ocupado también un lugar principal en esta labor. Dejo necesariamente sin mencionar aquí otros espacios de enseñanza, difusión y debate, en los que vuelven con insistencia algunos de estos nombres. Quisiera señalar que las cuatro mujeres citadas en la presente nota forman parte del Seminario «Filosofia i Gènere» (UB).

[308] En este sentido, me remito a Rosa Rius y Fina Birulés, «Les dones i les idees», *Lectora. Revista de dones i textualitat*, nº 9 (2003), pp. 7-11.

Hersch declaraba: «Soy una presencia en mi tiempo más que la autora de una obra», y afirmaba que prefería hablar y, sobre todo, *responder*, más que escribir. Pues bien, a pesar de esta preferencia, nos ha llegado una intensa obra en la que se advierte de una forma muy inmediata su investigación de la verdad, así como su compromiso ético-político y sus intereses artísticos y pedagógicos. Es muy evidente también su adhesión a la corriente creativa productora de la ciencia y la técnica, «la gran aventura humana» de nuestro tiempo, como ella misma decía.

Para escuchar, pues, algunas de sus *respuestas*, hemos construido el presente dosier con textos que interpelan a esta pensadora «judía sin religión» y «socialista de nacimiento», cuyo pensamiento ha sido definido en términos de una filosofía de la condición humana como condición paradójica. Los trabajos incluidos tienen relación, en parte, con la Jornada de estudio sobre Jeanne Hersch, celebrada en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Barcelona el 28 de abril de 2006, organizada por el Seminario «Filosofia i Gènere» y el GRC Creación y pensamiento de las mujeres con la colaboración del Instituto de la Mujer (Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales).

Los cuatro textos del dossier abordan algunas de las principales temáticas de la producción herschiana –una producción no sólo filosófica sino también literaria y política. Así, Fina Birulés aborda el concepto de lo político en Jeanne Hersch, con particular atención a la lectura de Kant y Maquiavelo y a la idea del nexo entre fuerza y moral. Carmen Revilla atiende a la relación de la autora con la tradición filosófica, y destaca el papel de la escritura como forma de acción y la importancia del tema de la temporalidad. Marta Segarra analiza la única novela de Hersch (*Temps alternés*), que consiste fundamentalmente en una reflexión sobre el tiempo y sobre la relación del sujeto con el Otro. Mi texto considera el significado que la pensadora otorga a las fiestas y al valor de celebrarlas, como elemento propiciatorio de orden donde cada persona puede encontrar su propio lugar.

Jeanne Hersch decía: «Siempre he preferido hacerme entender», y lo que buscaba, sobre todo, era la «claridad». Esperamos no haberla traicionado en este trabajo inaugural y haremos todo lo posible para que, en una [hipotética] nue-

va impresión del *ferrater*,[309] la entrada «Hermipo» no vaya seguida de «Herschel, John», sino de «**HERSCH, JEANNE** (1910-2000), nac. en Ginebra...»

[309] En su versión de 1994 antes citada seguía sin contar con una entrada para Hannah Arendt.

2. Trama y urdimbre de la escritura de Jeanne Hersch

Carmen Revilla Guzmán

Uno de los motivos por el que acercarnos a la obra de Jeanne Hersch es su presencia, como foco de interés creciente en la actualidad, en diversos círculos que nos resultan próximos. La existencia de esta motivación tal vez no sea meramente accidental y pueda proporcionar la ocasión de reparar en aspectos, posiblemente muy centrales y muy básicos, en el trabajo de recuperación y lectura de textos filosóficos elaborados por mujeres. Por eso, los primeros interrogantes que quisiera formular se refieren a lo que esta autora aporta al pensamiento filosófico femenino, a cómo modula con su presencia esta supuesta tradición y al modo específico en el que se inserta en ella, teniendo en cuenta que, al aparecer reiteradamente como objeto de estudio, se muestra ya la capacidad de su escritura de contribuir a esta peculiar tradición, que no se articula, sin embargo, en corrientes o escuelas. Presuponer esta contribución no es, pues, arbitrario, sino consecuencia del hecho de que existen conexiones efectivas con otras autoras, lo cual constituye una muestra, y una prueba también, de un empeño intelectual compartido por ubicarse en el ámbito de la filosofía mediante el esfuerzo de comprensión y participación en esta tradición de la que, sin embargo, se distancia en cierto modo, afirmando su identidad, con un gesto de libertad cuya plasmación se concreta en la singularidad de su obra.

Partiendo de que toda experiencia de lectura tiene lugar sobre un fondo de familiaridad y sorpresa ante una obra, mi pretensión es, en primer lugar, identificar, en la de Jeanne Hersch, como posibles campos temáticos de trabajo, elementos «familiares» que constituyen un campo común de referencias y núcleos problemáticos en los que se evidencia el desafío de su intervención. En otras palabras, mi objetivo es, simplemente, presentar el inicio de una reflexión sobre el modo en el que la autora se sitúa en la tradición filosófica, destacando algunos puntos en los que se sustenta su trabajo intelectual, la presencia de voces con las que podría dialogar o lo hace de hecho, así como la incorporación, en sus escritos, de una mirada que los dota de individualidad. En mi experiencia de lectura, la obra de Jeanne Hersch aparece como un tejido en el que su comprensión y participación en una tradición de pensamiento (actividad que abarca también sus relaciones personales, su compromiso efectivo como profesora, conferenciante y traductora, su trabajo en la UNESCO, etcétera) se entrecruza con una inequívoca decisión de intervenir en primera persona, de responder a un *hic et nunc* irreductible.

La elaboración de este tejido expresa su modo de realizar la condición humana, que, según su propio testimonio, consiste justamente en vivir la irreductibilidad entre la verdad general que se concibe y la particularidad de las situaciones a las que nos vemos enfrentados: «Ser un hombre es tener los dos extremos de la cadena a la vez… si existe algo como una pedagogía de la vida, consiste en recordar a la vez la exigencia absoluta de un principio y la exigencia también absoluta de la decisión concreta ***hic et nunc***».[310]

Ahora bien, la forma en la que elabora este tejido –una forma, dicho sea de paso, que, en su caso, no podría ser ajena al contenido, porque, como ella misma afirma, «el fondo del fondo es la forma»–[311] constituye, en mi opinión, el centro de su aportación al pensamiento filosófico femenino. No sólo, quizá, por su analogía con la labor de otras autoras, sino por su incuestionable capacidad para crear, por decirlo así, una comunidad, a pesar de que Hersch aporta a su escritura un factor de novedad que impide que pueda ser subsumida en una cadena de transmisión de influencias y herencias reconstruible con facilidad.

El reconocimiento de este elemento de novedad apunta, insisto, a un rasgo de su obra que es expresivo del modo en el que su fidelidad a lo que hay y se nos da, en su materialidad y también en su trascendencia,[312] al atravesar su experiencia y el «océano de puntos de interrogación»[313] de su reflexión, se convierte en una forma de «atención creadora».

El título de estas páginas alude a la doble perspectiva que puede adoptarse respecto a su obra. Por una parte, la que enfoca la «trama» de sus escritos, esto es, la que nos dirige a lo que su autora pone en juego en su pensamiento y su escritura, como sustrato permanente de lo que para ella es el «gesto filosófico fundamental, escondido bajo las operaciones intelectuales»; un gesto paradójico, un ejercicio de libertad que se ejerce como apego a una verdad única, en cuya búsqueda se compromete.[314] En esta perspectiva, me ha parecido

---

310 Jeanne Hersch, *Eclairer l'obscur. Entretiens avec Gabrielle et Alfred Dufour*, Lausana: L'Âge d'Homme, 1986, p. 168.

311 Ibídem, p. 33.

312 Ibídem, p. 200.

313 Ibídem, p. 201.

314 Ibídem, p. 36.

encontrar algunas notas que sintonizan con lo que se podría considerar una tradición de pensamiento filosófico femenino, si bien ejecutadas siempre en primera persona. Por otra parte, el punto de vista adoptado permitiría identificar la «urdimbre» de su reflexión, la existencia de hilos conductores –temas y referencias teóricas, preocupaciones e influencias– con los que Hersch va elaborando el tejido de su escritura y que vienen a ser indicaciones para futuros trabajos de investigación sobre su obra.

Como en el caso de Simone Weil y Alain, de María Zambrano y Ortega, de Hannah Arendt y Heidegger, por ejemplo, también en Jeanne Hersch es muy perceptible la relación con un maestro, Jaspers, relación en la que se conjuga la fidelidad, un «rasgo» que considerará «esencial al pensamiento y la actitud filosófica»[315] de este autor y que, en ella, será participación antes que asimilación de sus propuestas, y la distancia, fruto de una elección y ocasión de afirmar una alternativa propia, forjada en la experiencia de lo que echa en falta en la cultura filosófica a la que pertenece. El juego entre participación y distancia, pertenencia y cuestionamiento, delimita el lugar en el que su pensamiento se forma y se plasma en una obra, que es, como ella misma reconoce, inclasificable.

Su obra, como la de aquellas otras autoras, nos aparece así como un singular ejercicio de libertad y de compromiso con la propia experiencia del mundo, de atención al «sonido de la vida», en expresión de Anna Maria Ortese, y de creación, «una forma de maternidad», también según Ortese, que marca biográficamente sus escritos, porque, como Jeanne Hersch afirma explícitamente, «toda reflexión filosófica compromete la existencia».[316]

Sobre el arte de leer

La implicación biográfica del pensar y su radicación en el presente, que le lleva a reiterar que es «más una presencia en su tiempo que el autor de una obra», no excluye, sin embargo, sino al contrario, la búsqueda de referencias en la historia del pensamiento; es más bien el factor que orienta su lectura

---

[315] Jeanne Hersch, *L'étonnement philosophique*, París: Gallimard, 1993, p. 428.
[316] Ibídem, p. 388.

y hace de ésta una ocasión privilegiada de intervención personal. En este sentido, por ejemplo, elabora su interpretación de las páginas de Kierkegaard sobre el «instante», subrayando lo que considera un «rasgo característico del pensamiento contemporáneo»:

> para él no es el instante ***objeto de visión*** [...] es un problema moral, existencial, metafísico, constitutivo de la conciencia temporal ***vivida***, germen de todas las ambigüedades ***necesarias*** de la condición humana (necesarias a la libertad); suscita inmediatamente numerosas líneas de huida, que permiten a ésta escapar –o fingir escapar– a la libertad [...]. Es un problema moral, por tanto, que propone ante la existencia su ***to be or not to be***, al cual sólo puede dar respuesta una decisión, no una certeza.

Por eso, añade poco después, el instante kierkegaardiano nos concierne, al cristiano y al no-cristiano, porque «ambos, sin coincidir del todo, encuentran allí el desafío que los hace erguirse y les fuerza a responder "presentes" ante la exigencia de verdad».[317]

Esta forma de entender la lectura encuentra un paralelismo sintomático con lo que, de manera muy superficial, sabemos, por ejemplo, de Rachel Bespaloff para quien, «la verdad no está al final de una búsqueda metódica, sino al término de una comprensión profunda que sólo se abre cuando nuestra propia existencia se pone en movimiento y está ***directamente interesada*** en la solución buscada».[318] La lectura, pues, implica al lector y le compromete. Por ello, el pensamiento de Bespaloff se alimenta de las fuentes del pensamiento hebreo y griego, y se sitúa en la primera corriente de la filosofía existencial, pero «no separa jamás la filosofía de la vida, ni la lectura de la existencia», de modo que «toda su obra ha nacido de una lectura apasionada». Por esto, también su obra, a la que ella misma se refiere como «notas», casi borradores, incorpora una importante correspondencia en la que comunica impresiones de lectura, una tarea, en su

---

[317] Jeanne Hersch, «El instante», en Sartre, Heidegger, Jaspers y otros, ***Kierkegaard vivo***, traducción de Andrés-Pedro Sánchez Pascual, Madrid: Alianza, 1964, pp.73-85; 82-83.

[318] Monique Jutrin, «Préface à la deuxième édition», en Rachel Bespaloff, ***Cheminements et Carrefours***, París: Vrin, 2004, pp. 7-12; 10.

caso, radicalmente personal, trayecto de una «experiencia fragmentaria al acecho de lo real», en la que los textos leídos aparecen como «la posibilidad de no ahogar un tesoro de incertezas que dan a la vida un sentido», tarea, según sus palabras, que «nos tienta» para «ver más claro en uno mismo o para liberarse de uno mismo» atendiendo al «secreto» de un ser –«la verdad que es»– que sólo se «descifra» haciéndola propia.[319] Como se sabe, en la evolución intelectual de Bespaloff es decisivo el encuentro con Léon Chestov, cuyo pensamiento fue para ella «alimento» determinante de su «despertar» filosófico.[320]

Volviendo a Jeanne Hersch, encontramos que en una de sus obras más difundidas, *L'étonnement philosophique*, dedica unas páginas a reflexionar sobre la singularidad de la aportación de Kierkegaard y Nietzsche, que entiende ante todo como una «llamada» (un *appel*, un *cri*, dice) de la que la contemporaneidad no puede prescindir, porque hacerlo supondría silenciar «algo real que exige ser pensado»: «si se finge no haber oído este grito, nos perdemos en una situación mendaz».[321] La radical puesta en juego de su propia existencia en su pensamiento por parte de estos autores es, a juicio de Hersch, consecuencia del contexto, caracterizado por una inestabilidad que no garantiza el lugar ni la función del pensador; esto es, de unas circunstancias, en absoluto ajenas a las actuales, que, al ser vividas en su radicalidad –el desgarro, *déchirure*, con el que han vivido, pensado, escrito–, los sitúan en un *hic et nunc* irrepetible. De aquí que su tarea sea inimitable, que ni siquiera se pueda transmitir –de hecho, ninguno de ellos ha creado una «escuela»–, pero tampoco obviar: «después de ellos, la tarea filosófica nos exige a todos ir tan lejos como ellos han ido, encontrar caminos que permitan pasar por ellos e ir más allá», esto es, exige a la reflexión una «indispensable libertad» que no

---

[319] Carta a Jean Wahl de 8 de noviembre de 1938, citada por Monique Jutrin, «Préface à la deuxième édition», en Rachel Bespaloff, *Cheminements et Carrefours*, *op. cit*.

[320] Monique Jutrin, en Rachel Bespaloff, *Cheminements et Carrefours*, *op. cit.*, remite a la correspondencia de la autora con Jean Wahl, *Lettres à Jean Wahl*, *1937-1947*, publicada con el subtítulo *Sur le fond le plus déchiqueté de l'histoire*, París: Éditions Claire Paulhan, 2003.

[321] Jeanne Hersch, *L'étonnement philosophique*, *op. cit.*, p. 390.

será solamente la «facultad de tomar una decisión, sino la de conocer y trascender».[322]

El modo en el que Jeanne Hersch se acerca a la tradición filosófica, y tomando como referencia lo que nos dice de estos dos autores, podría tomarse como una indicación de su propia actitud teórica y de la actitud que su misma escritura pide a sus lectores: un esfuerzo de comprensión que permita al pensar atender al asombro esencial y a las respuestas que se le han dado, pero también un gesto de libertad que pasa por el reconocimiento de instantes de detención que adquieren un valor absoluto; un ejercicio activo, pues, de razón y libertad que, como ella misma afirma de la labor historiográfica en el campo de la historia de la filosofía, consiste en *mimer* –en rehacer el filosofar de un filósofo, imitando su proceder– y *débattre*[323] –una comunicación efectiva entre sujetos que no es sólo transmisión, sino principio de creación en el que el lector se pone a prueba ante el texto.[324] No en vano insiste en que «no se comprende a un filósofo sino cuando se consigue *pensar con él*», observación que introduce para disculpar, por decirlo así, su presentación de Husserl, del que se siente alejada por las «oscilaciones» de su pensamiento y por la artificiosidad de su lenguaje. Por eso, nos dice, «Husserl no es *mi pensador*», de modo que no le ha sido posible «pensar con él», hubiera preferido «dejarlo de lado» y si no lo hace es porque le reconoce una presencia efectiva, «demasiado evidente y demasiado profunda», en el pensamiento contemporáneo.[325]

No deja de ser sintomático también el que la autora utilice con tanta frecuencia el término *mimer*, que alude, más que a la imitación o reproducción teórica, a la acción del «mimo» como «reduplicación» de un gesto en el que la apropiación comprensiva se cumpliría. Es éste el procedimiento que utiliza, por ejemplo, Simone Weil en la segunda parte de su trabajo sobre «Ciencia y percepción en Descartes» cuando reproduce el trayecto cartesiano poniéndose literalmente en su lugar, y es también el de la propia Hersch cuando busca el momento originario, de «asombro», en la elaboración del

---

322 Ibídem, p. 390.
323 Ibídem, p. 455.
324 Ibídem, pp. 443-444.
325 Ibídem, p. 406.

trayecto teórico de un pensador, que le permita rehacer su desarrollo. Se trata de una práctica que hace de la lectura y transmisión de los textos un proceso de recepción activa –«apropiación»– que involucra al lector. Aunque podría decirse que es ésta la forma en la que se constituye la tradición filosófica en general, habría que reconocer asimismo que la estructura de las obras de Hersch resulta particularmente apta para esta forma de transmisión –y quizá no sólo por su carácter ensayístico, en la frontera entre diversos géneros. Una prueba de ello la proporcionan, en cierto modo, los avatares que experimentan los títulos de sus obras, así como sus traducciones; avatares en los que los lectores parecen ir dejando una huella reconocible de su propia intervención. El ensayo «El instante», sobre Kierkegaard, proporciona un ejemplo también de este modo de «apropiación» interpretativa, un ejercicio de «la virtud que permite aferrarse con fuerza al problema, defendiéndolo contra la elocuencia, la presión, la seducción, la erudición, la autoridad, el sistema», nos dice Hersch desde el comienzo.

Profundamente arraigada en la tradición filosófica a través de Jaspers, de su maestro destacará su concepción de la filosofía como «meditación en los límites de la condición humana», una meditación que, al constatar que el fracaso de la ontología dice algo del ser, se despliega como «esclarecimiento de la existencia».[326] Como se sabe, la existencia es, para Jaspers, el sujeto constituido como polo originario de una relación en la que las infinitas perspectivas del mundo adquieren sentido, aunque el mundo se presenta como una totalidad ambivalente, ya que nunca es tal en la medida en que no lo incluye a él, como sujeto existente. La existencia, al no ser objeto, no pertenece, pues, al mundo de los hechos, sino al de la libertad y, por ello, sólo puede ser «esclarecida» –no puede ser objeto conocido justamente porque no es objeto–, y «esclarecida» en su «posibilidad» esencial, es decir, en lo que no siendo aún, sin embargo, la define. En este sentido, la herencia jaspersiana proporciona a Hersch un fondo kantiano que se hará patente, sobre todo, en tres puntos: el reconocimiento de lo inaccesible –como versión de la «cosa en sí»–, la atención al carácter paradójico de la existencia humana –que, como para Kant, habita el mundo de la causalidad y de la libertad–, y la valoración de la acción. Sobre este fondo se perfila como rasgo singular e ine-

[326] Ibídem, pp. 436-438.

quívoco de su aportación la percepción de la finitud, que remite a una de sus primeras experiencias filosóficas, según narra en *Eclairer l'obscur*, en la que funda su «sentido de la condición humana»[327] conjugándola con un esfuerzo de esclarecimiento, guiado por un ideal, también filosófico, de visibilidad.

Esta tarea de esclarecimiento exige, como subraya Jeanne Hersch, métodos y lenguajes «indirectos», debido a que su ámbito es el de la existencia, un plano en el que los lenguajes no son homogeneizables ni comparables.[328] Lo que está en juego, sin embargo, no es sólo un problema de lenguaje; éste es consecuencia, en todo caso, de una decisión teórica y también existencial, como se señalaba antes, que parece encontrar su expresión en el ejercicio de la escritura.

Sin entrar en este tema, el de la escritura, excesivamente complejo, podríamos convenir en que la acción de escribir es uno de los modos, tal vez el más privilegiado, en el que el proceso de lectura, auténtica experiencia que modifica al lector y a la que Gadamer se refería como un «arte secreto», se cumple, de modo que «a la obra de arte literaria le pertenece la lectura de forma esencial».[329] Ahora bien, si el escrito necesita para su plena realización la intervención del lector, cabe reconocer a la participación de éste una suerte de «autoría» que admite una indefinida variedad de plasmaciones. El hecho de leer, bajo su aparente cotidianidad, resulta ser una acción eminentemente *poiética*, aunque sus «productos» permanezcan, en cierto modo, mudos e invisibles hasta que otros actos, prestándoles voz o figura, los ubiquen en el mundo y señalicen su presencia. En otros términos y en otro contexto, Hannah Arendt decía:

> acción, discurso, pensamiento… no *producen* nada, son tan fútiles como la propia vida. Para convertirse en cosas mundanas, es decir, en actos, hechos, acontecimientos y modelos de pensamientos o ideas, lo primero de todo han de ser vistos, oídos, recordados y luego transformados en cosas, en rima poética, en página escrita o libro impreso, en cuadro o escultura, en todas las

[327] Jeanne Hersch, *Eclairer l'obscur*, *op. cit.*, p. 20.
[328] Jeanne Hersch, *L'étonnement philosophique*, *op. cit.*, p. 439.
[329] Hans George Gadamer, *Verdad y método*, traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca: Sígueme, 1977, p. 213.

> clases de memorias, documentos y monumentos. Todo el mundo real de los asuntos humanos depende para su realidad y continuada existencia, en primer lugar, de la presencia de otros que han visto, oído y que recordarán y, luego, de la transformación de lo intangible en la tangibilidad de las cosas.[330]

En este marco, podemos pensar en el escrito como objetivación en cuyos trazos cristaliza la experiencia de lectura, marcada por la individualidad de quien lee y por sus condiciones de existencia, para enfocar, en este sentido, el alcance de esta personal intervención.

Escribir en primera persona

En el año 1958, cuando ya ha publicado alguno de sus textos filosóficos más representativos, Jeanne Hersch redacta un pequeño ensayo, «¿Por qué escribe?»[331] en el que vale la pena detenerse. Comienza indicando que la dificultad de responder a esta cuestión radica, ante todo, en la ambigua relación que mantiene con sus libros: en ellos se deposita, y queda ahí, reconocible, algo que le es esencial, pero fuera ya de su control; sus libros, objetivación de un momento existencial que ya ha sido, son, de hecho, algo de ella misma, «permanecen cerca de mí, incluso dentro de mí», dice. Esta objetivación en sus obras, sin embargo, no condiciona su presente; por eso, respecto de sus libros, confiesa: «mantengo muy poca relación con ellos una vez escritos»; en cierto modo, añade, los olvida e incluso le sorprenden. A continuación afirma que otra de las dificultades que encuentra a la hora de hablar de su obra se debe al hecho de «no haber sabido instalarse con claridad en un solo género de escritura». Su producción abarca, ciertamente, una pluralidad de géneros (el ensayo filosófico, la novela, y también la traducción), y, en cada uno de ellos, desarrolla un estilo que dificulta, o imposibilita, su clasificación. Se diría, sin embargo, que esta particularidad no está motivada por la determinación de corregir o completar las insuficiencias inherentes a una determinada forma de expresión, pero tampoco por un defec-

---

330 Hannah Arendt, *La condición humana*, traducción de Ramón Gil Novales, Barcelona: Seix Barral, 1974, p. 131.

331 Jeanne Hersch, *El nacimiento de Eva*, prefacio de Jean Starobinski, traducción de Rosa Rius Gatell, Barcelona: Acantilado, 2008, pp. 57-61 [*Textes*, Friburgo: Le feu de nuict, 1985].

to, por un «no haber sabido». Tampoco la distancia respecto a sus propios libros es olvido irresponsable, incapacidad de asumir lo hecho, sino al contrario: aquí se encuentra, si no la voluntad consciente de «no instalarse» en lo establecido, al menos el reconocimiento *de facto* de una carencia y de una necesidad: la de hacer del presente un espacio de libertad y posibilidad de trascendencia.

Las obras de creación de Hersch, inclasificables y heterogéneas en su contenido (entre la filosofía, que aborda los «problemas eternos del hombre», y la literatura, que, «en las antípodas del trabajo abstracto», busca acoger «la riqueza del mundo»), comparten la forma del «ensayo», un género en el que prima la estructura abierta, el carácter de tarea y «ejercicio», la implicación del autor en primera persona. La elección de este género corresponde a su idea de lo que es la escritura: escribir es, para ella, «una prueba», una tarea en la que se pone en juego a sí misma, y una prueba que califica de «durísima» porque, por una parte, obliga a un trabajo de «reducción» que exige «valor y concentración», atención a lo que hay y determinación selectiva que supone un riesgo, el «riesgo de la invención», dice, en cuanto que es expresión creadora de una configuración nueva, cuya realización no está garantizada de antemano. Por otra parte, la novedad que la escritura introduce requiere «valor», en la medida en que nace, justamente, de la propia expresión, hasta el punto, como explica con detenimiento, de determinar «el ritmo de la jornada»: traducir le impone atenerse a un horario, mientras que la creación filosófica le pide una labor ininterrumpida y la literaria una «receptividad vigilante y a la vez dócil», paseos y lecturas, «perder tiempo con absoluta prodigalidad». En este sentido, Jeanne Hersch habría hecho de la escritura su oficio, un oficio que, como dice Natalia Ginzburg, se alimenta de todo y, así, «se nutre y crece en nosotros».[332] De ahí que lo que en sus textos se plasma le sea, ciertamente, esencial.

Si tomamos en consideración estas indicaciones, en ellas se nos ofrece, entre otras cosas, un posible sentido, profundamente teórico, para la valoración de las elecciones literarias de Jeanne Hersch; especialmente para situar lo que llama «creación literaria» en el contexto de su actividad intelectual.

---

332 Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*, Turín: Einaudi, 1998, p. 82.

En concreto, la redacción de *Temps alternés* hubo de ser fruto del deseo que nace en momentos de «ligereza y descuido» –como dice en otra ocasión–, alimentado, en la vida que transcurre en libertad, del contacto con lo que hay y se le da, unido a la necesidad de componer esta experiencia a través del lenguaje. Pero es muy probable que la opción por esta forma de escritura nos transmita, también, un ejemplo atendible de su modo de responder a la búsqueda de un «lenguaje indirecto», un modo que, si bien difiere del de la creación filosófica en la forma de realización, confluye con ésta y proporciona un testimonio de los retos a los que ha de hacer frente. El mero hecho de que la obra esté escrita en primera persona y dirigida a un interlocutor que queda incorporado a la narración, parece poner de relieve que se trata de un tipo de discurso que carece de «comunidad de pertenencia», que sólo puede dirigirse a un lector cuya participación difícilmente la puede satisfacer la presencia del lector ideal o del lector implícito, figuras abstractas que habrían de ser llevadas al plano del existir con el que compromete su vida intelectual.

Ciertamente, la creación literaria daría cauce, nos dice también, «al deseo, que de vez en cuando me asalta, de escribir una verdadera novela, para expresar en ella lo que ninguna obra filosófica puede ni siquiera sugerir: la superabundancia desesperante y maravillosa del mundo en el que vivimos»,[333] supliendo así, o corrigiendo, las limitaciones de la abstracción. Se diría, sin embargo, que su obra, en la frontera entre los géneros, no excluye, ni da por descontado que deba excluirse del trabajo teórico la referencia y vinculación al entorno que la acoge solicitándola. Por el contrario, más bien evidencia su voluntad de situar en él la reflexión. Quizás la particularidad estilística a la que aludía destaque, ante todo, la necesidad de crear un medio de recepción y transmisión para esta forma de pensamiento cuya expresión no se atiene a los códigos establecidos.

Ya sólo en este aspecto podría verse un modo específico de contribuir a una posible tradición de pensamiento filosófico femenino en la que coincidiría con autoras tan diferentes en sus desarrollos como María Zambrano, cuya contribución pasa también por la consideración de estos temas en escritos

---

[333] Jeanne Hersch, *El nacimiento de Eva*, *op. cit.*, p. 59.

como, por ejemplo, «La *Guía*, forma del pensamiento».[334] En este marco, sin embargo, conviene insistir, con el fin de no limitar la identidad de esta tradición a rasgos meramente formales, en el hecho de que la forma de expresión corresponde también, y prioritariamente, al contenido que se expresa, de tal manera que destacar la singularidad de los rasgos de estas autoras conduce a atender a las cuestiones que plantea. Entre éstas, quisiera referirme brevemente a cómo presenta la actividad, diría que filosófica, como su manera específica de «vivir en el tiempo».

En el «Prefacio» a la traducción italiana de *Temps alternés* (*Primo amore. Esercizio di composizione*) –un escrito catalogado como «novela» que Hersch, sin embargo, no considera tal, pues carece de argumento y de un final, motivo por el que la juzga inclasificable y la subtitula «ejercicio de composición»– Roberta De Monticelli indica que la obra proporciona el «sentimiento de un comienzo que acompaña al pensamiento en estado naciente», ese comienzo que los filósofos han llamado «asombro» –el instante que a la autora le interesa particularmente como esencial al pensar–, y lo hace mediante la recreación del «nacimiento del universo, de la naturaleza y del yo» como criatura finita, «rodeada de exilio», conciliando en este «ejercicio de composición» dos figuras de la condición humana que son «dos edades de la vida y dos perspectivas sobre el absoluto». A ello me parece importante añadir el sentido que ella misma concede a su narración como conquista de su propia identidad, como intento de «reconocer una unidad, la de mi vida, la de mí misma. Ver de qué está hecha, de dónde viene».[335] Y me parece importante reparar en este punto porque subraya la doble y ambigua función de la escritura que asume, por una parte, la presencia del cuerpo cargado de memoria como forma de guardar y conservar, y, por otra, la acción selectiva que concreta su intento de aferrar y de ver en un ejercicio que es conquista de las palabras.[336]

En este sentido, la traductora al italiano de la obra, Roberta Guccinelli, nos dice de ésta que en ella todo se ofrece a la infi-

---

[334] María Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid: Alianza, 2000.
[335] Jeanne Hersch, *Temps alternés*, Ginebra: Metropolis, 1990, pp. 206-207.
[336] Ibídem, p. 187.

nita contemplación de los sentidos bajo la forma de un «mundo sensible, poblado de sombras y de cuerpos, de fósiles y de secretos», en el que «el espacio y el tiempo pesan como las cosas»; un mundo en el que «la verdad es transparente y habla una lengua antigua, la de los elementos de la naturaleza», que, sin embargo, la autora nos traduce, haciendo «hablar a las cosas, al mundo y al alma» en una labor de «tejido»[337] que hace de este escrito un «texto» en sentido esencial. El acento en este aspecto le lleva a considerar inadecuada la opción por parte de la traducción alemana del título *Begegnung* [Encuentro] porque elude, precisamente, la dimensión temporal.

Vivir en el tiempo

En *Temps alternés*, sin embargo, tiene un peso nuclear y articulador la descripción de un momento en el que la autora-protagonista deja de ver el universo como «instrumento mágico de su deseo» y se encuentra a sí misma en su relación con un entorno inagotable, en el que «la naturaleza ya no era transparente como antes. Era maciza, hecha de materia, trabajada por la vida […] Era lenta […] No la perdería más».[338] En este momento, el tiempo no queda cancelado, pero adquiere un valor absoluto en su existencia: «aquel día, Marc, creo que aprendí a amarte», añade como expresión de este valor.

El instante que marca un comienzo es, pues, ante todo, el de la visión, respetuosa y atenta, de la alteridad circundante e inagotable; es el instante del «asombro»:

> No estaba ya separada, pero todo estaba fuera de mí, y empecé a vivir fuera de mí, en el amor y la búsqueda paciente de la piedad sin milagro de las cosas. La primavera aquel año no nació del fondo de lo infinito sobre la brisa. Surgió del seno de la tierra y creció siguiendo el orden necesario de los elementos, de los estambres, de las hojas, de las flores […]. Aprendí a mirar las líneas de sus pétalos, a encadenar sus curvas […]. Me di cuenta de que mi mirada no agotaría nunca el cuerpo de la flor, de que una verdadera contemplación jamás acaba […]. La eternidad cambió de rostro […]. Ahora la eternidad era la plasticidad del presente

---

337 Jeanne Hersch, *Primo amore. Esercizio di composizione*, traducción de Roberta Guccinelli, Milán: Baldini Castoldi Dalai, 2005, pp. 5-10; 145.

338 Jeanne Hersch, *Temps alternés*, *op. cit.*, p. 179.

> […] estaba en las cosas [...] y empecé a amarla con un amor más fuerte y más profundo.

Y es también el instante de la decisión, momento de aprendizaje que compromete el comportamiento y la existencia, le confiere sentido y delimita su perspectiva irrepetible: «Entonces aprendí a rehacer cada vez mejor, cada vez con más paciencia el gesto de recoger una y otra vez de la misma fuente».[339]

Sobre este fondo, como dice Roberta De Monticelli al inicio de la presentación de la autora en «L'albero e la festa»,[340] Jeanne Hersch asumirá como propio el empeño por enfocar la condición humana a fin de hacer ver su paradójica naturaleza esencial; consciente de la necesidad de una «meditación sobre el tiempo» como «lugar de todas las paradojas», no sólo le dedica «alguno de sus análisis más admirables»,[341] sino que, sobre todo, pone su escritura al servicio de un «encuentro» personal «con el presente, en la hora cero».[342]

> Minúscula hora cero, límite convencional […] minúscula hora que ni siquiera llega simultáneamente para todos los hombres que viven en nuestra esfera, casi una nada entre lo que no es ya y lo que no es todavía; en ti y gracias a ti el año pasado y todo el pasado viven todavía; en ti y gracias a ti el año que viene vive ya; en ti y gracias a ti la eternidad, si existe, hunde sus raíces en nuestro tiempo.[343]

Hersch presenta esta caracterización kierkegaardiana del «instante» con ocasión del comienzo del año, momento festivo que nos une, pero subrayando a continuación, también kierkegaardianamente, su posible repetición como instante de soledad en el que cada uno vive «su propia presencia en el propio y único pasado y en el propio porvenir», y de libertad en «el encuentro con los otros y el mundo». La disposición a vivir el instante –encuentro con un presente propio alimenta-

---

339 Ibídem, pp. 180-184.

340 Roberta De Monticelli, «L'albero e la festa. Più che una postfazione, un omaggio», en la edición italiana de *Textes (op. cit.)* de Jeanne Hersch, *La nascita di Eva*, traducción de Federico Leoni, Novara: Interlinea, 2000, pp. 75-87; 75-76.

341 Ibídem, p. 77.

342 Ibídem, p. 41.

343 Jeanne Hersch, *Textes*, *op. cit.,* p. 60.

do de pasado y de futuro–, fruto de la decisión y de la atención, parece una constante.

El instante es «acontecimiento subsistente» y «es obra, está actuando»;[344] en él no deja de latir, nos dice, «el corazón vivo de la historia»; es el «punto de inserción» de la acción, «el *hic et nunc* del sujeto libre».[345] Atender al instante da lugar a un modo de filosofar que «repite una y otra vez una exigencia absoluta, solitaria, sin institución ni autoridad, que no concierne finalmente más que a la libertad y sólo a ella» frente a lo que serían las «filosofías de la totalidad». Estas últimas «saben defenderse mejor» porque «ofrecen un abrigo colectivo» al engendrar instituciones y asumir la condición de lo que dura, si bien corren el riesgo de hacerlo de «un modo tan pesado que el motivo de la encarnación desaparezca y la encarnación cese de ser tal, para no dejar subsistir más que pesadas estructuras positivas». El riesgo de las «filosofías del instante», sin embargo, es «la pureza sin encarnación, el angelismo, el instante que se sustrae a las servidumbres de las consecuencias temporales».[346]

El breve ensayo «¿Por qué escribe?», al que me he referido antes, finaliza llamando la atención sobre esos instantes de «ligereza y descuido» en los que es posible escribir de nuevo, aunque sabiendo que «quizá de hoy sólo será eterno lo que pase con la mayor agudeza por el *hic et nunc*».[347] En la situación en la que redacta estas páginas, percibe la «presión, urgencia y amenaza» de un presente en el que el sentido de la libertad se ha debilitado hasta el extremo. La obediencia al *hic et nunc* no es ajena a su compromiso con la historia: si su tratamiento teórico se inscribe en el trato con la tradición filosófica de la que se alimenta, su puesta en obra, en la labor de escritura, adquiere rasgos inconfundibles y, por ello, los trabajos con los que responde a su situación reviven el gesto libre y comprometido de una forma de filosofar que se ofrece como incentivo al ejercicio del pensar.

---

344 Jeanne Hersch, «El instante», en Sartre, Heidegger, Jaspers y otros, *Kierkegaard vivo, op. cit.*, p. 76.

345 Ibídem, p. 81.

346 Ibídem, pp. 81-82.

347 Jeanne Hersch, *El nacimiento de Eva*, *op. cit.*, p. 61.

3. Tiempo de deseo: la novela de Jeanne Hersch[348]

Marta Segarra Montaner

El año 1940, al principio de la Segunda guerra mundial, Jeanne Hersch escribe su primera y única novela, *Temps alternés* (en francés, literalmente, «Tiempos alternados»; traducida al italiano como *Primo amore*). La crítica se ha sorprendido del hecho que es un relato donde no pasa casi nada, en contraste con la agitación extrema que atravesaba Europa en este momento. *Temps alternés* consiste en una narración en primera persona hecha por una mujer embarazada que espera en su casa, cerca del lago Lemán, el retorno de su marido, soldado destinado a la frontera. Es una larga carta, próxima al diario íntimo, pero siempre dirigida a un «tú», que es el marido ausente, en la que la narradora rememora su adolescencia y, especialmente, las circunstancias que envolvieron su primer experiencia del amor (de aquí el título de la versión italiana, «Primer amor»).

Puede parecer extraño que una mujer separada de su compañero por motivos tan dramáticos como lo es una guerra le escriba para explicarle el amor que sintió por otro hombre antes que él, pero la narradora se justifica diciendo que lo hace porque no quiere tener ningún secreto con Marc, su esposo; pretende que éste la conozca tanto como ella misma. Sin embargo, al final del relato se da cuenta que la verdadera causa de este tipo de carta, que nunca enviará, ha sido el deseo de saber si su vida y ella misma tiene una «unidad»,[349] si su propio pasado está integrado en lo que ella es y hace en la actualidad o si hay un corte entre la adolescente que fue y la mujer adulta que es, corte que podría ser considerado como una «traición». La introspección deviene, pues, un proceso de autoconocimiento, como es habitual, pero está ligada también a los dos *temas* –en el sentido musical de la palabra– más relevantes de la novela, que son la reflexión sobre el tiempo (de aquí el título, un poco enigmático, que comentaré a continuación) y sobre la distinción entre el yo y el Otro, y sus relaciones.

En cuanto a la reflexión sobre el tiempo, el mismo título del libro nos indica que la concepción del tiempo que refleja no corresponde a la de un *continuum*, sino a la existencia de

---

[348] Este artículo es fruto de la investigación realizada en el seno del «GRC Creació i pensament de les dones», financiado por la Generalitat de Cataluña.

[349] Todas las referencias a la novela de Hersch remiten a Jeanne Hersch, *Temps alternés*, Ginebra: Métropolis, 1990; p. 207.

al menos dos tipos de temporalidad, que se pueden ***alternar***. La estructura del relato, de hecho, alterna la narración del tiempo pasado, que corresponde al primer amor, y del presente de la espera, en la que la narradora describe sus pequeñas acciones cotidianas, como hacer un jersey para el marido, coger los últimos frutos del jardín antes de que llegue el invierno, etc. Estos dos tiempos se identificarían con dos etapas vitales, la adolescencia y la madurez, que se caracterizan a su vez por el hecho de experimentar la temporalidad de maneras diferentes: como una eternidad indefinida en la primera, abierta a todas las posibilidades y sin objetivos ni metas determinados, y como el «tiempo de una espera» (es el título que Carme Riera dio a su diario de embarazo) en la segunda. Además, cada capítulo está datado, y la narradora observa el paso de los días, que traen primero el otoño y después el invierno, y que contribuyen a acercar los dos hechos importantes que está esperando, el nacimiento de su hijo y el retorno de su marido. Podríamos añadir que el tiempo de la adolescencia corresponde a un presente eterno, en el que se vive el instante sin preguntarse por el futuro y, naturalmente, sin cargas provenientes del pasado; en cambio, el tiempo del relato, el de la madurez, es el de los recuerdos, el del pasado y también el del futuro, ya que está finalizado en los dos objetivos mencionados.

En esta segunda etapa plana también otro tipo de eternidad, que se apodera del espíritu de la narradora, y que corresponde a la muerte, descrita como «la eternidad definitiva».[350] Sin embargo, esta muerte no es temida, ya que, con la felicidad doméstica, se ha convertido «como en una madre»: «Una madre, sabemos que está aquí, como el mueble más estable de la casa».[351] La angustia vital que aflige a la protagonista de vez en cuando no proviene, pues, del miedo a la muerte, sino de la imposibilidad de ***vivir*** el instante, de percibirse a sí misma como una unidad tanto en el tiempo como en el espacio, en el sentido de un sujeto formado por todas sus vivencias pasadas y presentes, trenzadas de manera harmónica, y con unos límites claros, pero a la vez capaz de fundirse con el Otro.

Reencontramos, pues, el segundo tema de la novela, la relación entre el yo y el Otro, que también comporta dos alternati-

---

[350] Ibídem, p. 137.
[351] Ibídem, p. 140.

vas: la «distancia», la separación absoluta entre el sujeto y el otro, o la «unidad», tanto con el entorno natural (el paisaje, la naturaleza tienen un papel muy importante en la obra) como con las personas que le rodean y le quieren. Esta distancia es la que siente la narradora al principio del relato, antes de experimentar su primer enamoramiento; recuerda como, en la primera adolescencia, se encuentra lejos de los otros, reducidos al otro abstracto, pero personificado en la figura de su madre que la solicita, la riñe, la obliga a hacer determinadas actividades, le recuerda sus deberes… Ella odia su propio nombre, pronunciado a menudo por la madre cuando la llama, porque encarna este contacto obligado con el Otro, contacto que identifica incluso con una «violación» de su intimidad –sentimiento, por otro lado, bastante característico de la adolescencia.

Cuando se enamora por primera vez, en cambio, es como si perdiera los límites de su propio cuerpo, especialmente del rostro, «esta superficie que encierra el ser y lo separa»;[352] se siente conectada con todo el universo, y especialmente con la naturaleza –la alta montaña que recorre a menudo a pie. Pero este descubrimiento no se produce a través de la experiencia amorosa en el sentido sensual del término, ya que este primer amor se desarrolla en una distancia física casi total (sus padres se asustan porque se enamora de un hombre de 38 años mientras que ella sólo tiene 16, y le prohíben verlo), sino que proviene de ese tipo de arrebatamiento que significa para ella el amor. Ahora bien, cuando se da cuenta de la conexión privilegiada con el otro –encarnado en la figura del hombre del que se enamora–, que ella suponía fuerte e indestructible, se ha roto, o incluso quizás nunca existió realmente, vuelve a sentir su cuerpo como un contorno «herméticamente cerrado», que califica de «ataúd» porque la mantiene a una distancia insalvable de los otros: «Mi soledad dentro de mi cuerpo es perfecta».[353] Este cuerpo «opaco, estanco», que la «separa» del entorno,[354] solamente volverá a ser «permeable y maleable», «poroso»[355] cuando se encuentre encinta.

[352] Ibídem, p. 78.
[353] Ibídem, p. 164.
[354] Ibídem, p. 166.
[355] Ibídem, p. 167.

La narradora hace muchas alusiones a su estado y al bebé que pronto nacerá; su existencia actual se limita, como he dicho, a la espera, en un estado de pasividad absoluta, parecida a la que mantuvo en la adolescencia hacia ese amor prohibido por sus padres: nunca intentó contravenir sus órdenes, ver a escondidas su enamorado, o ni siquiera hablarle de su amor y decirle que la esperara y confiara en ella. Podríamos, pues, calificar la actitud vital de la protagonista de bien *femenina*, en el sentido tradicional y estereotipado del término: encarna la pasividad frente a la actividad masculina (en una situación clásica como es la guerra: los hombres van a luchar y las mujeres se quedan en casa esperándolos, con las criaturas); el silencio frente a la palabra (es significativo que decida no enviar la larga carta que está escribiendo); e, incluso, el cuidado del espacio doméstico frente a la «caza». El primer y único regalo que le da su primer amor, el día que ella cumple 17 años, es un «porta-bebé» para que pueda llevar a la espalda a su hermano pequeño a las excursiones por la montaña. La narradora escribe entonces: «El regalo, que él había inventado y fabricado con sus manos, me causó una alegría muy primitiva, la de una mujer de antes del comercio, de antes de la compra, cuando el hombre le aportaba un trozo de materia que había trabajado para ella»; y continúa en su ensoñación: «Él encendería el fuego para mí. Golpearía la piedra, haría leña para mí. Cazaría para mí»,[356] en una visión de una prehistoria ideal donde la repartición de los roles genéricos está muy bien definida y corresponde a la más tradicional: el hombre se va de cacería y ella se queda en casa y se dedica a la recolección de la fruta.

En definitiva, la alternancia que presenta la novela es entre dos posibilidades de vivir esta relación con el otro, que se encuentran contrapuestas, y que podríamos identificar con los nombres de deseo y de amor, encarnados respectivamente por los dos hombres de su vida, su primer enamorado, Pierre, y su marido, Marc. La novela está construida en base a esta oposición, que se materializa en diversos planos: en primer lugar, el temporal, en el sentido que he expuesto, es decir, de dos etapas vitales (la adolescencia y la madurez) y de dos maneras de experimentar el tiempo (vivir el instante, en un presente eterno, o bien vivir un presente hecho de recuerdos del pasado y proyecciones de futuro). La madurez está

---

[356] Ibídem, p. 92.

representada por el matrimonio y la maternidad, mientras que la adolescencia se caracteriza por la falta de compromiso y la ausencia de todo contacto físico.

Esta distancia física y mental que la narradora siempre mantiene respecto a Pierre (durante su *historia* de amor ella no sabe nunca qué piensa y siente él, en realidad, hasta el momento en el que todo ha terminado y mantienen su primera y única conversación) contrasta con la voluntad de ser «una» con su marido, de conseguir, pues, «la unidad, la bella unidad difícil y un poco triste que puede tener nuestra alma»;[357] el adjetivo «triste» refleja bien la ambivalencia inherente a este deseo de unidad, de fusión con el otro que significa para ella el matrimonio. En cambio, la distancia es propicia a la idealización del otro: la narradora adolescente no se enamora de hombre que conoce, sino de una figura masculina incógnita, de unos ojos, de unas manos, de una idea de hombre que se hace ella sola. Como dice ella misma: «Mientras lo amé, no lo vi»;[358] sólo «veía» la luz fulgurante que surgía de sus ojos azules y que le producía un ataque de «ceguera» iluminadora.

Esta sensación que le provoca Pierre está descrita según los parámetros de la experiencia de la conversión religiosa; la luz que deslumbra y que hace caer del caballo a Saule o Montaigne. La narradora relaciona, efectivamente, su deseo adolescente con lo sagrado (recordemos que *sacer* significa originalmente «lo que está y ha de mantenerse separado»), identificándolo con la adoración a la figura del otro. La relación con el marido, en cambio, no se basa en adorar un icono lejano, sino en la convivencia cotidiana, encarnada en la «realidad terrestre»[359] y, específicamente, en el hogar familiar: la narradora se pregunta por qué se siente tan segura de la firmeza de su vínculo con Marc y se responde evocando la imagen de la casa, con su «vajilla» y «paredes»,[360] sólida como una «roca», símbolo de su unión indestructible. En cambio, «la adolescencia no tiene casa»[361] –frase próxima a la de Henri Michaux: «Aquél a quien no le gusta este mundo no levanta una casa en él». Además, la novela describe

357 Ibídem, p. 60.
358 Ibídem, p. 27.
359 Ibídem, p. 84.
360 Ibídem, p. 85.
361 Ibídem, p. 86.

con detalle los rasgos más *interiores* y acogedores de esta residencia familiar: el sofá adonde ella hace labor de punto, la chimenea, la cocina que constituyen un capullo que la envuelve protectoramente y, al mismo tiempo, la aprisiona. El jardín, que es el único espacio exterior que pisa en esta época, se vuelve impracticable, tanto porque llega el invierno y la nieve como por el hecho que su marido ya no puede cuidarlo. Este entorno totalmente doméstico contrasta con los paisajes abiertos de alta montaña donde ella conoció y trató a Pierre, y donde mantienen su conversación final.

El «efecto» principal de esta seguridad en la «eternidad» de su unión con Marc y que ha de dar sentido a su hogar es el hijo que han concebido juntos. El embarazo implica no sólo la obertura, la porosidad que contradice el hermetismo de su cuerpo, como hemos visto, sino también el hecho de que este se transforma en un *cuerpo para el otro*, y deja de ser únicamente y exclusivamente suyo. Sus límites se difuminan, y en este sentido se acerca a la experiencia de la fusión con el Otro vivida a través del deseo adolescente. Es por esto que la narradora se pregunta qué vale más, este mundo del deseo o «la vida» real, cuál de los dos es verdaderamente «sagrado».[362] Pero no se trata de una elección entre dos opciones posibles que se le presentan; no entiende la indecisión de su amiga Mónica, que duda entre dos pretendientes, un soñador que es a quien ella ama en realidad pero con el que no «se casará nunca», y otro «real» con el que, si lo escoge, podrá construir un hogar y una familia. La narradora no siente que esta elección se haya producido en su propio caso: «Yo no elegí entre el absoluto y la vida», afirma.[363]

No pudo elegir entre dos caminos porque su deseo no tenía ninguna concreción ni ningún objetivo definido: era un «deseo infinito», «la antigua sed, la antigua hambre, el antiguo amor de antes del amor»,[364] un sentimiento que por definición no puede ser nunca correspondido; es un deseo difuso, sin objeto («No tenía ningún deseo preciso, ninguna esperanza, ningún plan»),[365] lo cual contrasta, como hemos visto, con el amor finalizado en la formación de un hogar y de una familia. El *ser*

[362] Ibídem, p. 127.
[363] Ibídem, p. 58.
[364] Ibídem, p. 34.
[365] Ibídem, p. 62.

escogida en vez de *escoger* su opción vital no sólo obedecería a la pasividad típicamente femenina a la que el texto se refiere, sino que podría responder también al hecho de que el universo del deseo se sitúa en la esfera del sueño, de la ensoñación y, en definitiva, del inconsciente, mientras que el mundo del amor, el matrimonio y la familia se encuentra en la «realidad» del yo que, conscientemente, elabora planes e intenta llevarlos a cabo. Roberta De Monticelli, en su prefacio a la edición italiana de *Temps alternés*, identifica este último universo con la «condición humana» finita, que «ha arraigado en la horizontalidad de la tierra» –contrapuesta a la «verticalidad» del sueño– y «ha sabido acoger el matrimonio y la generación».[366]

Quizás la cuestión más interesante que nos plantea Jeanne Hersch con su novela sería, pues, si estos dos mundos del amor y del deseo son realmente opuestos e incompatibles, si hace falta escoger uno de los dos –o ser escogida– y, por lo tanto, traicionar la otra vertiente potencial del sujeto, o bien si la realidad cotidiana y el sujeto adulto y consciente pueden incluir también esta parte del sueño y de lo «sagrado» que, si se pierde, convierte el paso del tiempo en una secesión estéril y monótona de días iguales, en lugar del «infinito» presente de un mundo donde la materia es «densa» y viva.

[366] Roberta De Monticelli, «Prefazione», en Jeanne Hersch, *Primo amore. Esercizio di composizione*, traducción de Roberta Guccinelli, Milán: Baldini Castoldi Dalai, 2005, pp. 5-10; 7.

4. Jeanne Hersch y la fiesta como *obra* de arte

Rosa Rius Gatell

Deseo reflexionar aquí sobre el significado que Jeanne Hersch (1910-2000),[367] filósofa suiza de familia judía, concede a las fiestas y al valor de celebrarlas. Para ella, «una fiesta es una obra de arte cuya materia es un fragmento limitado de tiempo».[368] «De familia judía», he indicado; una «judía sin religión», que recibió una educación fuertemente impregnada de socialismo y que declaraba de sí misma haber crecido «con la obligación tácita, que nunca tuvo que ser explicitada, de ser fiel al hecho de ser judía».[369]

Heredera y discípula reconocida de Karl Jaspers[370] –hasta el punto de afirmar tal coincidencia con las ideas del maestro que le resultaba imposible establecer qué pertenecía a su propio pensamiento y qué al de Jaspers–,[371] Jeanne Hersch es una pensadora profundamente interesada en el arte. Y una obra de arte es, recordemos, la fiesta. Por ello me ha parecido oportuno acercarme a la concepción herschiana de esa «realidad inmanente». Son numerosas las páginas[372] que la autora con-

---

367 Jeanne Hersch nació y falleció en Ginebra. Su madre procedía de Varsovia y su padre de la región de Vilnius, en Lituania. Habían llegado a Ginebra en 1904-1905 «para cursar sus estudios en un país de libertad». En busca de libertad fueron sus padres a Suiza, según relata Hersch, y ella se sentía heredera de tal gesto cuando afirmaba que ése era el rasgo de *su* país al que fue más sensible. Jeanne Hersch, *Eclairer l'obscur. Entretiens avec Gabrielle et Alfred Dufour*, Lausana: L'Âge d'Homme, 1986, p. 11.

368 Jeanne Hersch, *El nacimiento de Eva*, prefacio de Jean Starobinski, traducción de Rosa Rius Gatell, Barcelona: Acantilado, 2008, p. 50 [*Textes*, Friburgo: Le feu de nuict, 1985].

369 Jeanne Hersch, *Eclairer l'obscur*, *op. cit.*, p. 20.

370 Para la pensadora, el encuentro con Jaspers fue intelectualmente decisivo. Se convirtió en su discípula, en Heidelberg, en la década de 1930, y ya no dejaría de serlo. Tradujo al francés casi toda la obra del maestro y escribió una importante biografía sobre este autor. Véase Jeanne Hersch, *Karl Jaspers*, Lausana: L'Âge d'Homme, 1978.

371 Jeanne Hersch, *Eclairer l'obscur*, *op. cit.*, p. 25.

372 *L'être et la forme* (*El ser y la forma*), tesis doctoral de Hersch, es una buena guía para introducirse en la perspectiva estético-ontológica de su autora; en particular, el capítulo cuarto. Véase Jeanne Hersch, *El ser y la forma*, traducción de Adolfo Alfredo Negrotto, Buenos Aires: Paidós, 1946 [*L'être et la forme*, Neuchâtel: La Baconnière, 1946]. Véase asimismo el interesante estudio de Roberta Guccinelli, *La forma del fare. Estetica e ontolo-*

sagra a dicha actividad humana y, si bien es cierto que en ellas se refiere en particular a las artes visuales, auditivas y literarias, también lo es que el modo de entenderlas permite utilizar sus análisis para acercarnos a su manera de concebir la fiesta.

Cuando, en el valioso documento que constituye *Eclairer l'obscur*,[373] se le preguntaba acerca de su interés por el arte, la pensadora respondía:

> La obra de arte es la única realidad en la que se cumple –en una cosa que está ante nosotros– el *uno*. El *Ser uno* realizado en una obra de arte siempre me ha fascinado. Siempre me ha impresionado el hecho de que una tela no sea la continuación del espacio que nos rodea. El espacio que ocupa es otro espacio, sustraído al espacio en el que está situada. El espacio es exterioridad constante, mientras que la tela reconduce el espacio a la interioridad. En cierto modo se cierra sobre el ser, lo captura.[374]

El cuadro, en lugar de permanecer abierto sobre todo lo demás, se realiza en una unidad autosuficiente, e incluso si se abre en virtud de un movimiento infinito, «se trata de un movimiento infinito en un espacio interior».[375] Lo mismo sucede con un fragmento de música, que implica un tiempo totalmente distinto del tiempo ordinario, «un tiempo en el que todos los elementos se solidarizan los unos con los otros».[376] Por esta razón, añade:

> La obra de arte exige un esfuerzo, y el esfuerzo requerido es un signo de esa otra naturaleza que en ella se descifra; que se recibe y se vive. El placer que procura una obra de arte no tiene nada de pasivo. Demasiado a menudo se olvida que la receptividad es también una actividad. No sólo el artista es activo, también lo es el espectador.[377]

El conocimiento, la contemplación y la acción son captaciones humanas que experimenta la materia; son actos del yo

---

gia in Jeanne Hersch, Milán: Bruno Mondadori, 2007, que toma esta obra herschiana como punto de referencia privilegiado.

373 *Eclairer l'obscur* es un intenso «autorretrato de viva voz», como precisa acertadamente el subtítulo de su traducción italiana, *Rischiarare l'oscuro. Autoritratto a viva voce. Conversazioni con Gabrielle e Alfred Dufour*, traducción de Laura Boella y Francesca De Vecchi, Milán: Baldini Castoldi Dalai, 2006.

374 Jeanne Hersch, *Eclairer l'obscur*, *op. cit.*, p. 57.

375 Ibídem.

376 Ibídem.

377 Ibídem.

sobre algo *dado*, que no es un dado puro, ya que ello supondría una noción contradictoria: «sería la materia pura, virgen de captación, que justamente es *rehusada* al hombre».[378] Lo mismo sucede con esa actividad específicamente humana que es el arte. Así, escribe en *El ser y la forma*:

> Antes de ser expresión, el arte es acción. (Como habrá podido presumirse ya, de ningún modo pretendo decir con eso que el artista sea más bien activo que pasivo, o algo semejante; el hecho de que yo haya empleado esa misma palabra «acción» al referirme a la contemplación,[379] bastará sin duda para disipar semejante malentendido).[380]

Después de afirmar que el arte es una acción sobre lo dado, y que su resultado permanece en lo dado, Hersch señala el carácter propio de la actividad artística. El arte es *creación* y no sólo acción; logra actuar sobre la realidad creando –*dando forma a*– algo que antes no existía, aunque ya existieran de por sí los elementos que luego compondrán la obra de arte. La obra de arte no nace de la nada, *hay* algo y ese algo es lo que el dador de forma trabaja:

> Por medio del arte, y solamente por medio del arte, el hombre incorpora de un modo absoluto a lo dado social algo que no estaba allí absolutamente. […] El arte es pues ante todo *creación* en lo dado. Antes de ser expresión. Antes de ser lección. Antes de ser forma pura. […] La obra de arte existe siempre en alguna parte en el universo dado. Si sólo es soñada, no existe.[381]

La obra de arte siempre expresa algo y, en un sentido más profundo, siempre expresa lo mismo: «la condición humana, su misión encarnadora, pero, por milagro, cumplida de una vez y definitivamente». Por ello, en vez de decir «el arte es creación», o bien «el arte es ser por sí gracias al hombre», se podría afirmar: «el arte es encarnación consumada».[382] Cabría

---

378 Jeanne Hersch, *El ser y la forma*, *op. cit*., p. 43.

379 Véase el examen del estado contemplativo que Hersch efectúa en *El ser y la forma*, *op. cit*., pp. 34-37.

380 Ibídem, p. 43.

381 Ibídem, pp. 44-45.

382 Ibídem, p. 46. Sobre la «encarnación», tema central en el pensamiento herschiano, véase el artículo de Roberta De Monticelli, «Jeanne Hersch: una filosofia dei contorni», *Lectora. Revista de dones i textualitat*, nº 13 (2007), pp. 161-178; 165-171.

añadir que en esa actividad la materia no se anula, sino que se transforma:

> En cuanto a la forma, es la impronta humana sobre la materia, sobre la carne, lo que reduce a la medida del hombre, a su finitud y por consiguiente a su necesidad de consumación, la inmensa encarnación que se cumple sin fin en la naturaleza. Al mismo tiempo, esa impronta humana encierra la obra, la aísla en su perfección, la separa del hombre que siempre se aleja.[383]

No hay que olvidar, insiste la pensadora, que ninguna forma llega al ser sin apoderarse de una materia, de algo dado. En la realización humana de la forma hay un *hacer*, un manejar la materia, un encarnar.

¿Y cuál es la materia sobre la que alguien, ya sea una persona o muchas, deben imprimir una forma para *crear* esa obra de arte que es la fiesta? Es «un fragmento limitado de tiempo», se nos dice, en el que esa *criatura*, esa obra, intenta arrebatar, precisamente al tiempo –como leeremos–, «algunos instantes de pura alegría». Ese límite del fragmento no supone un freno para la actividad creadora –que Hersch concibe como la raíz de la libertad–: «La libertad es solidaria con la *movilidad del límite*. Afirmar que es solidaria es decir poco: ella es quien lo pone, ella es quien lo crea».[384] Como todo lo que existe, la fiesta no está exenta de contornos que *limitan* necesariamente su composición.[385]

Para transmitir el poder y el alcance de esa «obra de arte», disponemos en particular de un texto titulado «Fiestas»[386] en el que puso en acción su gran potencialidad creativa.

---

383 Jeanne Hersch, *El ser y la forma, op. cit.,* p. 46.

384 Ibídem, p. 72. Cursivas mías.

385 Véase Roberta De Monticelli, «“In contatto con qualcosa che mi trasforma”, a colloquio con Paloma Brook e Sara Fortuna. (Modena 20 settembre 2003)» [Última consulta: 18/10/2010]. Disponible en <http://www.filosofia.it/pagine/pdf/IntDeMonticelli.pdf>.

386 Jeanne Hersch, *El nacimiento de Eva*, *op. cit*., pp. 49-56. Escrito en francés en marzo de 1973, el texto se publicó por primera vez traducido al alemán en el volumen misceláneo *Die Un fähigkeit, Freiheit zu ertragen*, Zúrich: Benziger Verlag, 1975, pp. 186-192.

Se trata de un ensayo de apenas trece páginas (siete en su edición alemana, ocho en la italiana) que, como sucede con otros de sus textos, asimismo breves y caracterizados por una gran libertad de escritura, parece coronar una obra. Al referirse a tales escritos, de minúscula *forma*, Jean Starobinski observa que «la filosofía abandona [en ellos] sus vías habituales para devenir, simplemente, más filosófica».[387] Este modo de escribir escapa a la obligación formal impuesta a las disciplinas intelectuales y la invención recibe aquí carta blanca, sin que ello suponga el abandono de la exactitud conceptual reivindicada siempre por su autora: «La exigencia de la *forma* permanece despierta y el deseo de verdad no es menos vivo», sigue Starobinski: otros enfoques de orden filosófico son posibles, «pueden trazarse otras relaciones con la verdad, por vías más directas o por direcciones inesperadas sendas». En esas miniaturas textuales se mezclan ontología y sentido de lo sagrado, y también poesía, «una poesía de la existencia […] llena siempre de paradojas».[388] En tales escritos, que responden a veces a la llamada de una ocasión huidiza, «se oye» a menudo a Hersch interrogarse sobre qué es lo que cuenta (lo que realmente cuenta e importa) y sobre las ideas que quiere compartir.

Ella concibe la fiesta como algo solemne, pero no «serio», algo que no hay que entender como un medio con vistas a un fin. Esto no significa que no se requiera una preparación, sino todo lo contrario:

> Una fiesta no es una explosión espontánea con la cual nos liberamos de las obligaciones sociales. Toda fiesta exige ser preparada larga y cuidadosamente. Aún cuando nos parece verla estallar espontánea bajo el sol de la alegría, lo cierto es que su preparación viene de tan lejos que su huella se pierde en el fondo de los siglos. La fiesta precisa de la solemnidad de la espera y de la preexistencia.[389]

Con estas palabras comienza su ensayo. Como si de una declaración programática se tratara, Hersch advierte de un re-

---

[387] Jean Starobinski, «Prefacio», en Jeanne Hersch, *El nacimiento de Eva*, *op. cit.*, p. 7.

[388] Emmanuel Dufour-Kowalski, *Jeanne Hersch. Présence dans le temps*, Lausana: L'Âge d'Homme, 1990, pp. 51-52.

[389] Jeanne Hersch, *El nacimiento de Eva*, *op. cit.*, p. 49.

quisito ineludible, algo que va a ser preceptivo de la fiesta sobre la que se dispone a reflexionar. La fiesta debe prepararse con atención y cuidado; dar forma a una fiesta, darle *cuerpo*, requiere un movimiento de libertad y supone un trabajo previo sutil y paciente. Un tiempo anterior, que dispone y predispone. A la fiesta no puede faltarle «el recogimiento previo, la preparación cargada de espera, el cumplimiento soñador y, sin embargo, atento».[390] Actividad y pasividad se mezclan o suceden: la preparación solícita, a menudo invisible, alternada con recesos, aumenta las posibilidades del éxito de la misma. Pero no lo garantiza, no puede hacerlo, justamente porque el riesgo está en el corazón de la fiesta; como lo está en el corazón de la vida. «Nada más contrario a la esencia de la fiesta que pretender asegurarse contra un posible fracaso».[391] La fiesta no siempre sale bien, nada puede afianzarla porque su resultado no tiene que ver sólo con la bondad de los medios elegidos. No obstante, cabe insistir y disponerlo todo *como si* dependiera efectivamente de ello, sin dejar de tener presente que puede sucedernos como al artista:

> El artista experimenta una pena [...] diferente de todas las demás, la de no lograr hacer existir, la de sentir cómo la inexistencia se desliza en su trabajo, la de no llegar a hacerle «tomar forma», a conquistar su coherencia. A menudo busca entonces ayuda en lo dado social [...] trata de someterse más dócilmente a «la vida», al «modelo», o de expresar con más intensidad su reacción afectiva.[392]

Frágil y efímera por su misma naturaleza, a pesar de ello, o tal vez por ello, la fiesta es capaz de propiciar un orden en el que cada cual puede desarrollar su función y encontrar su propio sitio:

> La fiesta se balancea, duda –como la música perfecta y frágil que nace, no de un disco, sino de un violín vivo, antes de difundirse en la noche: cada segundo de serena armonía es una victoria peligrosa sobre la irrupción de la muerte amenazadora [...]. Así vacila la fiesta, que intenta arrancar al tiempo algunos momentos de pura alegría.[393]

---

390 Ibídem, p. 54.
391 Ibídem, p. 51.
392 Jeanne Hersch, *El ser y la forma*, *op. cit.*, p. 166.
393 Jeanne Hersch, *El nacimiento de Eva*, *op. cit.*, pp. 50-51.

Hay que renunciar a la duración como condición necesaria para alcanzar «[tal vez] la perfección imponderable de un éxito efímero».[394] Esta renuncia a la permanencia es asimismo un requisito imprescindible tanto para plasmar (para *encarnar*), mediante la ***alegría creadora***, esa obra de arte ***en el tiempo*** que es la fiesta, como para reconocer el instante y disponerse a vivir esa porción brevísima, ***limitada***, de tiempo capaz de dispensar alegría: «No existe, entonces, nada más que la plenitud de un presente que se basta a sí mismo».[395] La alegría de la fiesta brota del valor único de su instante La alegría se nos presenta, así, como un afecto fundamental en este mágico proceso de creación y de captación; un afecto que brota o se experimenta en fases distintas de dicho proceso, que en ocasiones convergen e incluso se alimentan mutuamente. En consonancia con esta llamada a prestar atención al instante en el que la alegría se manifiesta, con el fin de extraer de ello «la debida experiencia», escribía María Zambrano:

> El saber, el saber propio de las cosas de la vida, es fruto de largos padecimientos, de larga observación, que un día se resume en un instante de lúcida visión que encuentra a veces una adecuada fórmula [...]. Puede brotar también, y debería no dejar de brotar nunca, de la alegría y de la felicidad. Y se dice esto porque extrañamente se deja pasar la alegría, la felicidad, el instante de dicha y de revelación de la belleza sin extraer de ellos la debida experiencia; ese grano de saber que fecundaría toda una vida.[396]

La alegría creadora, a la que se refiere Jeanne Hersch, no anula por supuesto el dolor humano aunque sea capaz de alterarlo, y a veces atenuarlo. De este modo, como leemos en *El ser y la forma*:

> En la medida en que crea, el artista es activo, en consecuencia, gozoso. Lo que no significa necesariamente que la alegría creadora lo libere del dolor humano infligido en la vida práctica; pero en el plano donde existe como creador, la alegría creadora suplanta al dolor, como, por otra parte, suplanta también a la alegría pasiva ante el objeto […]. [Lo que significa que] el artista, desde luego

---

[394] Ibídem, p. 51.
[395] Ibídem, p. 50.
[396] María Zambrano, *Notas de un método*, Madrid: Mondadori, 1989, p. 108.

> apegado como todo hombre a su vida personal por su afectividad, por su voluntad de ***obtener*** esto o aquello, encuentra la alegría más allá de su vida personal, por amor al ser, en su poder de «hacer» su obra.[397]

Y al referirse a la fiesta advierte que ésta «no es un lugar de refugio para aquel a quien la vida ha herido, agotado o decepcionado. Si alguien comete el error de buscar en ella olvido o consuelo, su desesperación no hará más que aumentar».[398] La fiesta no es un refugio, repite. «Nace de una superabundancia de la alegría, de la ternura o la gratitud. Sólo prospera por exceso».[399] Esto no significa que una persona que padece no pueda ***vivir*** una fiesta, preparándola o tomando parte en ella. Sin minimizar el dolor, ni tampoco magnificarlo, y desde una actitud intensamente laica, Hersch no presenta el dolor de quien sufre como un estigma; tampoco como algo de lo que se deba «obtener beneficio». Aun desde el dolor, y en el dolor, es posible, a veces, ***fabricar*** esa obra de arte o participar en ella. Tal vez perfilada en un tiempo propio, con otros tonos y otros ritmos, con otros materiales, pero fiesta al fin:

> Lo único que le está prohibido es exigirle que ella sea su socorro. Pero si, a pesar de todo y desde lo más profundo de su ser, es capaz de decir «sí» a su vida […] también para él puede florecer la fiesta. […] Si no supieran nada de la muerte, los hombres, como las bestias, no tendrían fiestas. Y su acción de gracias no tendría sentido para ninguna divinidad.[400]

A lo largo de su breve ensayo, Jeanne Hersch va desgranando qué concibe como una fiesta y qué no. Hay que evitar confundirla, observa, con los festejos tumultuosos: «Estos psicodramas de masas cumplen la función de terapia social, pero, aunque se adornen con música o máscaras, poesía o imaginación, no son obras de arte, no son fiestas».[401] La fiesta es hora de prodigalidad, si bien no cabe entender con ello «la prodigalidad de las compras obligadas y las comidas pesadas». Sin restar importancia a los alimentos, que pueden ser parte principal de la fiesta, Hersch precisa que, para ser ***festiva***:

---

397 Jeanne Hersch, *El ser y la forma*, *op. cit.*, p. 165.
398 Jeanne Hersch, *El nacimiento de Eva*, *op. cit.*, p. 50.
399 Ibídem, p. 53.
400 Ibídem.
401 Ibídem, p. 54.

> [La comida de la fiesta] debería […] resultar transparente, a fin de que el hecho de haberla consumido ***juntos*** sea más esencial que ***lo*** que se ha comido. Porque ésta es la experiencia esencial: cada uno vive en común ***una*** fiesta […]. En la animación de las palabras intercambiadas, de los rostros que aparecen y desaparecen; en el juego distraído, casi involuntario, en el que se propaga un placer de todos los sentidos olvidado de sí mismo, su fuente material es sólo un pretexto evanescente. La fiesta es, entonces, puramente vivida.[402]

Concebida para una sola persona («Existe también la fiesta de uno […] todo ser humano exige a veces que sus semejantes le reconozcan en su unicidad»);[403] para un pequeño grupo o para un número desconocido de participantes, encarnar una fiesta requiere siempre los ***contornos*** aludidos. Hersch mezcla en ocasiones las personas que dan forma a la obra de arte festiva con las receptoras, en lo que, se diría, parece que se cumpla un proceso circular en el cual todo el que dispone también recibe. Sin embargo, hay muchos momentos en los que parece interpelar sobre todo a las primeras, concebidas como maestras en el arte de dar forma a la fiesta. De todos modos, convocados a la celebración lo estamos todos. Hersch no dejó de insistir en la necesidad y conveniencia de celebrarlas, y nos legó una hermosa exhortación que cabe agradecer:

> Celebremos las fiestas. Festejemos a quienes nos aman, y las estaciones y las lunas. Cada cual encontrará entonces la certeza de que aquí abajo hay un lugar para él. Tal vez sea esto lo esencial: que la fiesta engendra un orden solemne en el que cada uno se siente confirmado; en el conjunto, tiene su función y su justo lugar. Creo que esto es lo que más necesitan los hombres de nuestro tiempo: la certeza de tener su propio lugar en la fiesta exuberante y trágica del mundo y de la historia.[404]

---

402 Ibídem, pp. 52-53.

403 Ibídem, p. 55.

404 Ibídem, pp. 55-56. Roberta De Monticelli se refiere a este texto con las siguientes palabras: «Por esta página […], cómo se podría dejar de amarla». Roberta De Monticelli, «L'albero e la festa. Più che una postfazione, un omaggio», en Jeanne Hersch, ***La nascita di Eva***, traducción de Federico Leoni, Novara: Interlinea, 2000, pp. 75-87; 87. Véase también Roberta De Monticelli, «La fête: hommage à Jeanne Hersch» en ***Jeanne Hersch: la dame aux paradoxes***, Lausana: L'Âge d'Homme, 2003.

Celebremos las fiestas, sigue repitiendo al final del texto, como un ***ritornello***: la de cada niño, la de cada suceso que cuenta en nuestra historia. «Que brille, pues [la fiesta], con el esplendor de su alegría serena, para todos aquellos que saben vivirla sin olvidar que habrán de morir».[405]

[405] Jeanne Hersch, *El nacimiento de Eva*, *op. cit*., p. 56.

5. Una ventana al fondo de la habitación (Una aproximación a la libertad y a la política en Jeanne Hersch)

Fina Birulés

Como en algunos cuadros holandeses del siglo XVII *en los que se ve una ventana abierta al fondo de la habitación, la condición humana presupone una apertura en la coherencia de las causas y de los efectos. No soy capaz de entender cómo lo hacen para respirar aquellos que atienden exclusivamente al elemento causal.*

Jeanne Hersch

Jeanne Hersch (1910-2000), filósofa suiza de familia judía de origen polaco, considera que el pensamiento filosófico siempre comporta un *ejercicio* de libertad y supone un compromiso existencial que nos transforma. Según ella la filosofía no es asimilable al dominio de una técnica ni a un ejercicio cualquiera, ya que su objeto es la libertad y este hecho obliga al gesto de tratar de responder a la cuestión: «¿qué significa la verdad, cuándo está en juego la libertad?».[406] Así, y en sintonía con quien fue su maestro Karl Jaspers, afirma que la filosofía no es solamente un ejercicio teórico, sino también práctico y experimental. Sin embargo esto no quiere decir que el pensar filosófico proporcione indicaciones sobre cómo hemos de actuar, en todo caso nos permite saber en función de qué tomamos decisiones.

La pretensión de las páginas que siguen es trazar una primera aproximación al concepto de lo político que se puede entrever en su obra *Idéologies et réalité*. Hersch dedica pocas páginas a esta cuestión: de hecho, el libro, publicado en 1956, está consagrado fundamentalmente al análisis de los principios de las diversas ideologías políticas y a la definición de la naturaleza y el espíritu de la democracia, con vistas a la necesaria reconstrucción de la doctrina socialista,[407] después del surgimiento de los regímenes totalitarios y en los inicios de la guerra fría.

Su caracterización de lo político es inseparable del hecho que, como ella dice, utilizando palabras de Rimbaud, «somos un

---

[406] Jeanne Hersch, *Eclairer l'obscur. Entretiens avec Gabrielle et Alfred Dufour*, Lausana: L'Âge d'Homme, 1986, p. 34.

[407] «Soy socialista, miembro del Partido socialista suizo y, a través suyo, de la II Internacional. Creo que la democracia política tal como se entiende en Occidente es el único régimen capaz de garantizar a toda persona humana el mínimo de seguridad física y moral sin la cual no hay libertad, dignidad ni progreso». Jeanne Hersch, *Idéologies et réalité*, París: Plon, 1956, XIII.

alma y un cuerpo». A pesar de que, en la década de 1930, Jeanne Hersch vivió y escribió lejos de la preocupación política –«tengo la impresión de haber vivido aquel período en una casi total ausencia de mundo, enteramente devorada por mi vida personal»–,[408] en su tesis doctoral, *L'être et la forme*,[409] ya ponía el acento en el hecho de que en el trabajo humano de dar forma –el conocimiento, la acción y el arte–, siempre hemos de sufrir por algo *dado*, siempre nos hace falta aceptar la condición humana. De manera que, aunque ser libre significa crear, dar forma a una materia, quien crea se encuentra siempre *encarnado* y situado en un tiempo y en un espacio que no ha escogido y que le ha sido *dado*.

Hersch dice que en el quehacer humano debemos tender, a través de este conjunto de *datos* implicado en nuestra condición humana, a un máximo de ser, que también es un máximo de sentido. Conviene remarcar que lo que aquí se denomina «ser» no pertenece al orden de los hechos, sino al orden ontológico, lo cual indica el punto de coincidencia donde lo que *vale, es*. Así, pues, ser y sentido se encontrarían en un punto «impensable», «…porque un sentido implica una carencia, un ir hacia… No se puede haber llegado y al mismo tiempo estar en camino»[410] porque por naturaleza ser y valor son siempre diferentes. Lo cual es lo mismo que afirmar que, para que haya sentido, se requiere una intención, un movimiento de libertad orientado hacia un valor, orientado hacia algo que no es pero que merece ser. Es así que, en cierta manera, ser y sentido están vinculados, ya que para pensar hace falta *mirar* lo verdadero y para llegar a lo verdadero hace falta *querer* pensar correctamente. En este punto, podemos decir que toda la reflexión político-moral de Jeanne Hersch se moverá entre el carácter relativo, finito y contingente de lo que nos ha sido *dado* y lo absoluto de *la exigencia*.

Así, no es extraño que, en su obra, entienda que toda la descripción ligada a causas y efectos, en tanto que permanece en el plano de la realidad empírica, está privada de sentido, y que considere que la diferencia de los humanos respecto al

---

408 Jeanne Hersch, *Eclairer l'obscur*, *op. cit.*, p. 37.

409 Jeanne Hersch, *L'être et la forme*, Neuchâtel: La Baconnière, 1946. Traducción de Adolfo Alfredo Negrotto, *El ser y la forma*, Buenos Aires: Paidós, 1946.

410 Jeanne Hersch, *Eclairer l'obscur*, *op. cit.*, p. 43.

resto de seres naturales es que estos últimos son «prisioneros del sistema de las causas y los efectos». En una dirección similar podemos entender la distancia que Hersch mantiene respecto a las limitaciones de las ciencias sociales:

> Pienso que estamos viviendo en una época en la que […] se tiende a creer excesivamente en la preponderancia de las ciencias de la naturaleza y, con tal de reequilibrar el horizonte espiritual e intelectual, se busca un espacio más relevante para las ciencias humanas. Por otro lado, se considera que la época científica que estamos viviendo hace superfluas las cuestiones filosóficas de manera que la filosofía debería ceder el paso a las ciencias humanas. […] En lo que a mí respecta, no creo que estas últimas sirvan de contrapeso a las ciencias de la naturaleza, más bien al contrario: a menudo son una extrapolación de las ciencias de la naturaleza en el campo de lo humano. […] Además, cuando usurpan la filosofía, las ciencias humanas desarrollan métodos y a veces un *argot* más o menos confuso que paralizan cualquier reflexión. ***El pensamiento filosófico implica siempre, fundamentalmente, un esfuerzo de desnudez, de retirada. […] Todos los grandes filósofos […] debían hacer el vacío para plantear las cuestiones esenciales y hacerlas surgir en su máxima desnudez e ingenuidad***, lo que es exactamente lo contrario a las «competencias» de las propias ciencias humanas.[411]

Una filosofía del límite

> *La fuerza del ángel –dijo– se debe a que posee a la vez brazos y alas. Es un privilegio exorbitante, porque los simples mortales han de escoger obligatoriamente entre brazos y alas. El pájaro, que tiene alas, está carente de brazos. El ser humano tiene brazos, pero no alas. Y no es una alternativa sin importancia…*
>
> Michel Tournier

¿Qué quiere decir, entonces, ser libre? Como hemos visto, significa crear, pero no *ex nihilo*: hace falta asumir lo *dado*, admitir el carácter finito del quehacer humano, o lo que es lo mismo: se requiere una cierta aceptación de la necesidad para comprender la libertad. Decíamos que el quehacer humano –el conocimiento, el arte y la acción– consiste en dar forma a una materia, de manera que la libertad no se debe

---

[411] Jeanne Hersch, *Eclairer l'obscur*, *op. cit*., p. 54. Las cursivas son mías.

confundir ni con la ausencia de límites, ni con lo arbitrario. Como ha escrito Roberta De Monticelli: «[Jeanne Hersch] ha percepito in ogni cosa visibile un esempio di forma. La sua è una filosofia dei contorni, tutto ciò che esiste, esiste in modo finito e senza contorni non esisterebbe».[412]

Así, pues, no se trata meramente de transgredir los límites, ni de atribuirse el control o el conocimiento de la totalidad; Hersch nos recuerda que todo acto, todo hacer, no sólo pone en movimiento ***más*** factores de los que pretendíamos, sino que hace mover ***otros***. Pero partir de la finitud no es aceptar una condena: el humano es un ser finito, pero con la vocación de continuar hacia lo infinito. Precisamente en una ética de la finitud puede haber sentido de lo absoluto; el infinito excluye la totalidad. La libertad no se puede concebir como una cosa sino que es la garantía que preserva un vacío, una carencia, es ambigüedad:[413] los posibles del sujeto concreto.

La filósofa suiza, al considerar que las sociedades también serían indisolublemente carnales y espirituales, hechas de ***datos*** y de transcendencia, de ambigüedad de intenciones y de consecuencias inciertas, subraya también la condición humana encarnada en el ámbito de la política.

En este contexto, el hecho de partir del carácter encarnado del ser humano comportará la imposibilidad de elecciones puras y de actuar como si fuera factible disociar perfectamente el mal del bien: sabemos que lo dado nos desborda y que no podemos tener un conocimiento exhaustivo de ello. En este punto podemos adivinar que Hersch se aleja de la hipótesis de una posible ingeniería de la historia en la que poder delegar todas las decisiones o de aquella tentación de obviar lo ***dado*** poniendo en primer plano la esperanza en una Edad de Oro o un Apocalipsis.

La suya no es una concepción ingenua o angelical de la política, sino más bien una justificación pesimista de ésta: la

---

[412] Roberta De Monticelli, «"In contatto con qualcosa che mi trasforma", a colloquio con Paloma Brook e Sara Fortuna. (Modena 20 settembre 2003)», p. 6 [Última consulta: 18/10/2010]. Disponible en <http://www.filosofia.it/pagine/pdf/IntDeMonticelli.pdf>.

[413] Jeanne Hersch, ***Idéologies et réalité***, ***op. cit.***, p. 118.

política y el derecho, dice, se hacen necesarios porque existe el mal; tanto la política como el derecho nacen para ponerlo a raya, controlarlo o para reducir el alcance de sus estragos.[414] En síntesis, aquí parece afirmarse que en una sociedad de ángeles no habría gobierno, así como tampoco lo habría en una de bestias. El hombre es justamente aquel ser que, sin poder liberarse del mal que se encuentra en él, lo conoce y le declara la guerra y, justamente por esta razón, es un animal jurídico y político.

Así, si los humanos no somos ni buenos ni malos por naturaleza ni tampoco ángeles coherentes, como pensaba Rousseau, el criterio para juzgar un sistema político nunca podrá ser la excelencia de los que lo encarnan, como sugería Platón, sino los recursos de los que se dota para poner límites, la ***técnica de control***.

Entre Kant y Maquiavelo, una vía para pensar lo político

De hecho, Kant[415] nos recordaba que no hay política sin fuerza y Hersch afirma que la política nace cuando la fuerza deja de aparecer como una prolongación natural o providencial del cuerpo del gobernante. Así en las sociedades humanas podríamos considerar que la evolución hacia lo político ha tenido lugar a través de una disociación progresiva de elementos y factores originariamente fundidos en una unidad substancial, a la vez carnal, simbólica, moral y armada. Así, una vez abandonados los regímenes autocráticos o monárquicos, que, según esto, no serían propiamente políticos, el uso de la fuerza –física o simbólica– debe ser justificado y el gobierno ha de remitirnos a una moral, ha de conocer una autoridad, ha de apelar a un control.

Pensar lo que es político tiene que ver con la tentativa de comprender este vínculo fundamental entre la ***fuerza*** y la ***moral***. Y, en este contexto, comprender no quiere decir elucidar, ya que los problemas políticos no soportan la claridad analítica. La unión de la fuerza y de la moral es una unión ***confusa,*** pero, en el plano social, la confusión es necesaria, es casi una

---

414 Ibídem, p. 94.

415 Immanuel Kant, *La metafísica de las costumbres*, traducción de Adela Cortina Orts y Jesús Conill Sancho, Madrid: Tecnos, 1989, p. 41.

condición de salud, como ya observó Paul Valéry,[416] y Hersch añade que un análisis demasiado nítido resulta mortal.

Aunque la unión de fuerza y moral es confusa en el ámbito de la política, Hersch busca ayuda teórica, primero en Kant y después en Maquiavelo. Kant es, según ella, quien ha conseguido extraer de la confusión de nuestra vida concreta, la esencia moral en estado puro; tal sería el sentido teórico, no práctico, de la *Crítica de la razón práctica:*

> Kant no dice cómo ejecutar un acto moral ni cuál es este acto. Extrae del acto moral empírico, infinitamente complejo, atrapado entre las determinaciones del pasado y los objetivos del porvenir, la esencia moral extratemporal. La caracteriza aislándola del pasado y del futuro, es decir, de sus condiciones reales: eso que la separa del pasado es la libertad; eso que la separa del futuro es la categoricidad del imperativo, de su independencia total respecto a los efectos. Pero si la libertad y el imperativo categórico fueran diferentes, el tiempo todavía subsistiría en la dualidad… Ser libre es actuar según el imperativo categórico.[417]

Así, pues, el acto libre es absolutamente independiente de sus resultados empíricos, no se justifica por su fin ni por su intención; en su esencia es puntual y absoluto y, por lo tanto, ficticio. Ahora bien, ficticio no quiere decir inexistente, al contrario, existe en todo acto humano en tanto que pura exigencia en una combinación impura. Combinación que podemos catalogar de impura justamente porque hay esta exigencia absoluta. De manera que lo contrario de un acto moral no es el mal sino el acto subordinado a una técnica del éxito. Ciertamente en la conducta concreta, la cuestión del éxito o del resultado se plantea siempre, pero lo que Kant quería decir es que el éxito no forma parte del deber.

De la misma manera que Kant extrae de la vida concreta el elemento moral en estado puro, Hersch considera que Maquiavelo busca en la conducta del hombre de Estado aquello que la hace política. Por este motivo afirma que *El príncipe* sería susceptible de llevar como subtítulo «Crítica de la razón

---

416 «Ceux qui ne savent pas dire ou répugnent à dire des choses vagues sont souvent muets et toujours malheureux. Les idées précises conduisent souvent à ne rien faire». Paul Valéry, *Mélange*, *Oeuvre*, vol. 1, París: Gallimard, 1957, p. 373.

417 Jeanne Hersch, *Idéologies et réalité*, *op. cit.*, p. 96.

política»,[418] ya que Maquiavelo procede como Kant, aísla el elemento político que, de hecho, siempre existe entremezclado, y afirma que su valor proviene del éxito, de la eficacia.

Sin embargo, si, como sugiere Maquiavelo, tener éxito es una obligación, una obligación moral, en el plano político puro, la pregunta clave es: ¿cómo entender que lo que es un criterio de no-moralidad en el nivel de la conciencia individual constituya justamente una exigencia moral en el plano político? Ésta es una cuestión que a menudo ha sido obviada y que a Hersch le parece de la más grande importancia, ya que en política, de la misma manera que en el mundo de las artes, no son las intenciones, ni las exigencias morales habituales las que cuentan, sino los resultados, los éxitos o fracasos. Aquí yace la fragilidad y la confusión propia de lo que es político, y quien aspira a un régimen político sin fragilidad quiere un régimen inhumano.

Por ello la filósofa suiza insiste que sería tan absurdo acusar a Maquiavelo de inmoralismo como a Kant de irrealismo; Kant sabe muy bien que el imperativo categórico no se impone más que a través de imperativos hipotéticos, así como Maquiavelo sabe que ningún hombre político es una máquina de conseguir éxitos o resultados y que siempre se ve envuelto en exigencias morales.

Pero, volvamos a la política y a su proximidad al derecho. Hemos visto que, tanto una como el otro, están justificados por la constatación del hecho que el mal existe y, a fin de contenerlo, en ambos encontramos el recurso a la fuerza. En sintonía con su afirmación relativa a la política como reino las *choses vagues*, como ámbito de la confusa unión de moral y fuerza, Jeanne Hersch recuerda que el derecho se apoya sobre

---

[418] Curiosamente, otra discípula de Jaspers, Hannah Arendt, también recurrirá a Maquiavelo y a Kant, pero considerará que es en Kant –el de la tercera Crítica– donde podemos encontrar una *crítica de la razón política*. Quizás ésta es la razón de unas palabras de Arendt, dirigidas a Karl Jaspers sobre el libro *Idéologies et réalité*: «Piper me envió el libro de Hersch [*Die Ideologien und die Wirklichkeit: Versuch einer politischen Orientierung*, Múnich, 1957]. ¿Qué piensas de él? Muy claro, y la crítica de la social democracia es realmente muy buena. Pero…». *Hannah Arendt-Karl Jaspers. Briefwechsel 1926-1969*, Múnich: Piper, 1985 (ed. 1993), carta 214, 4 de noviembre de 1957, p. 363.

la Justicia y la Policía[419] y que, en las sociedades humanas, un derecho sin instancia armada lleva al desvanecimiento de las leyes, al reino puro de la fuerza. Esta idea nos podría llevar a la memoria aquellas palabras de Pascal, según las cuales: «La justicia sin la fuerza es impotente; la fuerza sin la justicia es tiranía. A la justicia sin la fuerza la contradicen, porque siempre hay gente mala; a la fuerza sin la justicia la acusan. Hace falta, pues, ensamblar la justicia y la fuerza; y para hacer esto, que lo justo sea fuerte, y lo que es fuerte sea justo».[420]

Por lo que hemos visto, Hersch no reduce la política a una pura conquista cínica de la fuerza; ella entiende que, de hecho, Maquiavelo dio a la necesidad política de éxito una dignidad moral, al llevar al Príncipe a afrontar las exigencias moralmente contradictorias de la política. Hersch también se distancia de aquellos moralistas que, partiendo de principios prescriptivos vinculados a una moral incondicional, ignoran obstinadamente una situación histórica concreta; así escribe: «Por ejemplo: el respeto por la vida les impone el horror frente a la guerra; y dejarían con buena conciencia humear los hornos crematorios o que los campos de concentración se llenen, tratando de justificarlos con tal de disminuir los riesgos de conflicto».[421]

Hemos dicho que *Idéologies et réalité* es un libro que está centrado en el análisis de los principios de las diversas ideologías políticas y en la definición de la naturaleza y espíritu de la democracia socialista, y que solamente dedica pocas páginas a la cuestión que nos ocupa y, quizás, por este motivo, deja sin contestar una pregunta central: ¿cómo distinguir entre la «violencia» y la «fuerza legítima»? De hecho, a pesar de sugerir que la fuerza es una especie de predicado esencial del derecho, no parece querer convertir la ley en un «poder enmascarado», o en el poder del más fuerte. No sabemos si con esto y con su énfasis en el carácter irreductiblemente *confuso* de lo que es político estaría apuntando hacia un lugar similar al que se han encaminado pensadores como Jacques Derrida, cuando han querido distinguir entre el derecho y la Justicia («El derecho es el elemento del cálculo y es justo que haya

---

419 Jeanne Hersch, *Idéologies et realité, op. cit*, p.100.

420 Blaise Pascal, ***Pensées París:*** Gallimard, 1997. Traducción de FB.

421 Jeanne Hersch, ***Idéologies et réalité*, *op. cit.***, pp. 101-102.

derecho; la justicia es incalculable, exige que se calcule con lo incalculable; las experiencias aporéticas son experiencias tan improbables como necesarias de la justicia, es decir, momentos en los que la decisión entre lo justo y lo injusto no está nunca asegurada por una regla»).[422]

Así, quizás la fragilidad de lo que es político significa que hay un espacio, difícil y arriesgado, para la decisión. Y quizás hacia aquí apunta la idea herschiana según la cual el valor fundamental es la persona humana –entendida no como un hecho, algo dado, sino como *centro de posibles*, una libertad. Dicho más claro, lo que, en el nivel filosófico, señala una necesidad interior imprevisible, en el nivel político, apunta hacia una indeterminación que hace falta preservar, una indeterminación que supone la necesidad de protegernos del poder y, a la vez, la posibilidad de participar en él: por un lado, pues, las leyes garantizan el *control* de los gobernantes por los gobernantes y, por otro lado, los derechos individuales.

La ventana al fondo de la habitación posiblemente indica que hay algo en aquello que nos viene dado, en el muro, por ejemplo, que se puede abrir. La ventana, sin embargo, también es un lugar de espera a que pase alguien o algo, es decir, abre un espacio, un vacío que promete el infinito y la libertad.

---

[422] Jacques Derrida, *Fuerza de ley: el fundamento místico de la autoridad*, traducción de Adolfo Baberá y Patricio Peñalver Gómez, Madrid: Tecnos, 1997, p. 39.

Rachel Bespaloff

VI

1. Rachel Bespaloff, una nota biográfica

Fina Birulés

Rachel Pasmanik nació el 14 de mayo de 1895, en Noví Zagora, Bulgaria, en el seno de una familia sionista. Hija de Daniel Pasmanik –médico– y de Debora Perlmutter –doctora en filosofía–, creció en Ginebra, ciudad en la que estudió música y danza y devino una pianista virtuosa. Alrededor de 1919 se instaló en París, donde entre 1919 y 1922 enseñó música y rítmica en la Grand Opéra y en el Institut Jacques Dalcroze. Tras casarse en 1922 con Nicia Bespaloff abandonó su prometedora carrera musical y empezó a escribir bajo el impacto del pensamiento de Léon Chestov (1866-1938),[423] a quien había conocido en torno a 1925 junto con el círculo de amigos intelectuales que rodeaban al filósofo ruso: Daniel Halévy, Jacques Schiffrin, Gabriel Marcel, Benjamin Fondane y Jean Wahl.

A raíz del interés que sus estudios sobre Heidegger y Kierkegaard despertaron en Gabriel Marcel y Jean Wahl fue invitada a publicarlos en la *Revue Philosophique*. Así, en 1933 vio la luz la «Carta al Sr. Daniel Halévy sobre Heidegger»[424] –uno de los primeros textos en introducir *Sein und Zeit* en Francia– y en 1934 apareció «Notas sobre la Repetición de Kierkegaard».[425] En 1938 Bespaloff reunió algunos de estos artículos, con otros sobre Gabriel Marcel, Julien Green, Léon Chestov y André Malraux en *Cheminements et Carrefours.*[426] En esta obra, Rachel Bespaloff evaluaba la filosofía y la literatura existencial desde la convicción de que la desventura de la condición humana no deriva del hecho de que el desarrollo de la racionalidad nos haya alejado de la plenitud de lo real, de

---

[423] Fue su maestro filosófico, aunque cuando, unos años más tarde, ella emprendió su propio camino, Chestov no se lo perdonó. En una carta a Jean Wahl (08/09/1938), Bespaloff comenta que su padre filosófico no admite que «la fidelidad puede subsistir e incluso engrandecerse en el seno del desacuerdo...».

[424] Rachel Bespaloff, «Lettre sur Heidegger à Daniel Halévy», *Revue philosophique de la France et de l'Étranger*, (noviembre-diciembre 1933). Reeditado en *Conferénce*, nº 6 (1998). La revista *Conferénce* lleva más de una década editando la correspondencia de Rachel Bespaloff.

[425] Rachel Bespaloff, «Notes sur la Répétition de Kierkegaard», *Revue philosophique de la France et de l'Étranger* (mayo-junio 1934).

[426] Rachel Bespaloff, *Cheminements et Carrefours*, París: Vrin, 1938 [reedición París: Vrin, 2004].

la plenitud de la mentalidad primitiva; con ello se situaba al lado de la filosofía de la existencia de Jean Wahl, Gabriel Marcel y Karl Jaspers en la defensa de la razón crítica y vigilante[427] –quizás aludiendo a Chestov y Nietzsche– y rechazaba lo que denominaba «el infinito no saber de la inocencia». En su opinión, el conflicto entre la razón y el pensamiento mágico, lejos de ser original, encubriría una «cesura más profunda» de la unidad primordial, en la medida en que la existencia es siempre consciente de sí misma. El pensamiento de Bespaloff es un pensamiento trágico que, a diferencia de la idea de su maestro Chestov de que cabe superar lo racional por la vía de la fe, trata de definir una plenitud del instante, por medio de la analogía con la armonía del instante musical, al que concibe como el lugar de manifestación de la libertad.

En 1938 y durante una estancia en un sanatorio de Montana (Suiza), para reponerse de una depresión nerviosa, se sucedieron sombríos acontecimientos: en septiembre, el Pacto de Múnich relativo a las reclamaciones de Hitler sobre el territorio de los Sudetes en Checoslovaquia y, en noviembre, la Noche de los Cristales Rotos. En diciembre del mismo año Bespaloff se desplazó a Ginebra donde tuvo la oportunidad de visitar la exposición de los tesoros del Prado, que habían sido transferidos a causa de la Guerra Civil española. La contemplación de los *Desastres de la Guerra* de Goya le provocó una gran conmoción, precisamente en un momento en que estaba releyendo la *Ilíada*[428] con su hija, al tiempo que empezaba a escribir sus «Notas sobre la Ilíada». Poco antes de la invasión de París había completado algunas páginas de este proyecto que caracterizó como «mi modo de encarar la guerra».

También en 1938 había escrito una carta abierta a Daniel Halévy sobre la cuestión de la asimilación judía;[429] y su preocupación por su pertenencia a este pueblo se acrecentó con la imposición de leyes raciales y el posterior conocimiento de los campos de exter-

---

427 Olivier Salazar-Ferrer, «Rachel Bespaloff et la nostalgie de l'instant», *Cahiers Léon Chestov*, nº 3 (2002), p. 59.

428 En la traducción de Paul Mazon, París: Les Belles Lettres. En 1946 escribió a Halévy: «Me doy cuenta de que no os he dicho lo que he publicado en estos años. Oh, poca cosa: un pequeño volumen sobre la *Ilíada* (¡sin saber griego!), empezado en Francia...».

429 «Lettre à Daniel Halévy», junio de 1938. Reedición en *Conférence*, nº 6 (1998).

minio. Muestra de ello son consideraciones tales como «es duro pertenecer a un pueblo que no puede arriesgar nada pues todo lo debe sufrir. ¿Por qué hemos elegido esto?»,[430] escritas poco antes del inicio de la guerra, o las manifestadas luego al hilo de la creación del Estado de Israel: «Es un gran momento, por una vez, el pueblo judío acepta el combate en lugar de la masacre».[431]

En julio de 1942 abandonó Francia para exiliarse junto con su marido, su madre y su hija[432] en Estados Unidos. Tras un breve período en Nueva York, donde trabajó en la ***French Section of the Office of War Information***, en septiembre de 1943 empezó –gracias al apoyo de Jean Wahl– a dar clases de literatura y civilización francesas en el Mount Holyoke College de South Hadley, trabajo que desempeñó hasta su muerte.

Bespaloff vivió su exilio como un verdadero calvario, como un alejamiento de su patria espiritual, París.[433] Así describió el college femenino de Mount Holyoke como «facultad soñolienta» y el pequeño pueblo de Massachussets donde está ubicado como «el país de las Bellas del Bosque» o el «pequeño agujero donde vivimos en una jaula de cristal».[434] En 1943 publicó en la ***Contemporary Jewish Record***, un artículo titulado «Twofold relationship»,[435] donde analizaba la doble pertenencia de los ju-

---

[430] Carta a Jean Wahl de 2 de diciembre de 1938.

[431] Carta a Jean Wahl de 13 de noviembre de 1947.

[432] Naomi Bespaloff, llamada Miette (París 1927). Con posterioridad a la muerte de su madre publicó una novela autobiográfica ***Les chevaux de bois d'Amérique*** con un prólogo de Jean Wahl (París: Julliard, 1954).

[433] Ya el 2 de febrero de 1940 escribía a Gabriel Marcel que su patria no era Suiza (Bespaloff tenía ciudadanía suiza), sino que: «Sólo Francia sigue siendo para mí el "centro-del-mundo", este centro de gravedad, este hogar de experiencia que tomo como referencia para mis juicios, para mi percepción de los acontecimientos, para cualquier circunstancia de mi vida». Gracias a sus amigos franceses, en especial al musicólogo Boris Schlœzer, consiguió publicar sus notas sobre Van Gogh, su estudio sobre Montaigne y su ensayo sobre Camus, que vio la luz póstumamente.

[434] Rachel Bespaloff, «Lettres à Boris Schlœzer (I: 1942-1946)», ***Conférence***, nº 16 (2003), pp. 420-421, carta de 12 de enero de 1946.

[435] Rachel Bespaloff, «Twofold relationship», ***Contemporary Jewish Record***, nº 6 (1943), pp. 244-253. «La double appartenance», ***Conférence***, nº 12 (2001), pp. 759 y ss.

díos europeos, por una parte, a Israel y, por otra, a la vida política de una nación influida por el cristianismo.[436] En este mismo año vio la luz el texto *De la Ilíade* en francés que había finalizado en Estados Unidos. El texto fue publicado en la editorial Brentano,[437] dirigida por su amigo Jacques Schriffin, con un prólogo de Jean Wahl. Poco tiempo antes, en los números de diciembre de 1940 y de enero 1941 de *Cahiers du Sud* se había publicado «La Ilíada o el poema de la fuerza» de Simone Weil, lo cual hizo que Bespaloff escribiera preocupada a Jean Grenier –quien le había hecho llegar el texto–: «En mis notas hay páginas enteras que podrían parecer un plagio» y que indica que tuvo en cuenta el escrito de Simone Weil en la redacción definitiva de su texto.

La pasión por la poesía y por la justicia aúnan la reflexión en torno a la *Ilíada* de Rachel Bespaloff y Simone Weil; una reflexión que constituye una tentativa de comprender la propia época a través de las fuentes griegas y bíblicas. Como afirmó Jean Wahl, en la introducción a la edición de 1943, «al dejar el viejo continente han querido fijar la mirada hacia uno de sus dos libros mayores. Y cada una tenía, al mismo tiempo el pensamiento vuelto al otro Libro que lo completa»[438] –en el caso de Weil, los Evangelios, en el de Bespaloff, los profetas. Posteriormente, en 1956, Gabriel Marcel escribía: «Alguien debería tomarse la molestia de establecer una comparación entre Simone Weil y Rachel Bespaloff» y añadía que, en ese estudio, no debería omitirse a Edith Stein.

En 1947 se publicó *On the Iliad*,[439] en traducción de Mary McCarthy, que dos años antes ya había vertido al inglés «La

---

[436] Bespaloff mantuvo importantes lazos de amistad con pensadores cristianos, en especial católicos, además de Gabriel Marcel, Jacques Maritain y el padre Fessard.

[437] Rachel Bespaloff, *De l'Iliade*, Nueva York: Brentano, 1943. Traducción de Rosa Rius Gatell, *De la Ilíada*, Barcelona: Minúscula, 2009.

[438] Jean Wahl, «Préface», en Rachel Bespaloff, *De l'Iliade*, *op. cit.*, p. 9. Reeditado en Jean Wahl, *Lettres à Jean Wahl, 1937-1947*, publicada con el subtítulo: «Sur le fond le plus déchiqueté de l'histoire», París: Éditions Claire Paulhan, 2003, p. 182.

[439] Rachel Bespaloff, *On the Iliad*, Nueva York: Pantheon Press, 1947. Recientemente se han publicado ambas traducciones en un volumen: Simone Weil & Rachel Bespaloff, *War and Iliad*, Nueva York: New York Review of Books, 2005.

Ilíada o el poema de la fuerza» de Simone Weil. Al parecer Bespaloff no se sintió demasiado satisfecha con la versión inglesa, de ahí que eliminara los fragmentos de la misma que no le agradaban, con lo que el texto, ya breve, vio disminuido su número de páginas y el editor decidió pedir a Hermann Broch una introducción.[440]

Abrumada por la tragedia tanto histórica como por la personal, Rachel Bespaloff se siente perseguida por una mala suerte perpetua (*mon Guignon*): no sólo el genocidio del pueblo judío y su exilio norteamericano, sino también la precariedad económica, las difíciles relaciones entre su madre enferma dependiente y su marido, la muerte de éste, por infarto, en un taxi de Nueva York a principios de febrero de 1947. El día 6 de abril de 1949 Rachel Bespaloff puso fin a sus días a causa de su «extrema fatiga».[441]

Lectora apasionada, escritora, corresponsal perseverante, Bespaloff pensaba a través de las numerosas cartas que dirigía a amigos e interlocutores. De este modo, buena parte de su obra está constituida por una filosofía epistolar cargada de reflexión y de avidez de debate crítico con las concepciones ajenas, sin que ello deba leerse como una deficiencia o como una inhabilidad para el pensamiento sistemático, sino

---

440 «Al no disponer de tiempo para modificar la traducción, tomé la decisión bastante "drástica" de cortar lo que no me gustaba. Cosa que no agradó a mi editor que ya encontraba –con razón– el texto demasiado corto. Consiguió que le diera permiso para alargarlo pidiendo a Hermann Broch [...] una especie de ensayo a modo de introducción [...]», escribió a Jean Wahl en una carta de 14 de septiembre de 1947. De hecho, la historia del establecimiento del texto definitivo de *De la Ilíada* está todavía por escribir: se pueden constatar considerables variaciones entre la edición francesa de 1943 y su traducción al inglés, probablemente debidas en parte a los cortes efectuados por la propia Bespaloff. Asimismo, y como muestra un minucioso trabajo que está realizando Rosa Rius Gatell, también se observan diferencias entre la edición francesa de 1943 y la de 2004. Esta última, según confirma Editions Allia –la editorial francesa que representa los derechos mundiales de las obras de Rachel Bespaloff– constituye la versión definitiva del texto.

441 Rachel Bespaloff «Lettre de Paul Saintonge à Jean Wahl», en *Lettres à Jean Wahl*, *op. cit.*, pp. 12 y ss.

como algo parecido a un esfuerzo por impedir que el pensar quede congelado. Bespaloff buscaba cuanto pudiera vivificar su pensamiento acerca de las complejas relaciones entre la filosofía, la religión y la literatura; como hizo, por ejemplo, en 1946 con su dura crítica a *Qu'est-ce que la littérature?* en un momento en que Sartre había viajado a Mount Holyoke para impartir una conferencia. En este texto y en la carta posterior dirigida a Sartre se puede apreciar que Bespaloff pensaba con y contra quienes, dada su inteligencia, *no resultaba enojoso estar en desacuerdo.*

Poco antes de su muerte escribió un artículo sobre Camus. «Le monde du condamné à mort»,[442] en el que se interrogaba con pasión acerca de la posibilidad de una sabiduría en las desmesuras del tiempo que le tocó vivir: ¿Se puede ser un sabio sin Dios, sin trascendencia? ¿Cabe la posibilidad de la rebeldía vinculada a una forma de pensamiento esencialmente ético? Se diría que la reflexión en torno a esta forma de pensamiento articuló también sus notas sobre la *Ilíada*, donde el significado de la palabra ética remitía a «la ciencia de los momentos de aflicción total en los que la ausencia de elección dicta la decisión», como puede leerse en *De la Ilíada*.

[442] Publicado póstumamente en *Esprit* (enero de 1950), pp. 1-26.

2.
Rachel Bespaloff, «Tetis y Aquiles», *De la Ilíada* (Fragmento de la traducción de Rosa Rius Gatell)

¿Ha habido alguien más clarividente en la ternura, más delicadamente preciso que Homero cuando nos dibuja el vínculo recíproco entre Tetis y Aquiles? Este hombre colérico, frenético y siempre ebrio de acción o de preocupaciones, tiene por madre a una diosa, una nereida de pies ligeros, cuya gracia la cubre de calma. En la gruta submarina donde vive con su anciano padre, Tetis sigue velando por su hijo. Desde el fondo «de los abismos marinos»[443] o desde las cimas del Olimpo, se lanza hacia Aquiles para exhortarlo o apaciguarlo. El mismo amor ansioso que la convierte en una experta de la miseria humana la lleva también a menospreciar su propia condición de inmortal. Junto al terrestre Aquiles –semidiós por su fuerza, semibestia por su violencia–, Tetis deviene ella misma terrestre para sufrir y presentir mejor la muerte.

Qué encantadora es cuando, a la llamada de Zeus, se envuelve en su velo azul oscuro («ningún vestido más oscuro que ese había»)[444] y hiende la espesa ola. Los dioses la aman y la acogen con benevolencia. Atenea le cede su sitio al lado del padre Zeus. Hefesto se apresura a colmar todos sus deseos. Pero ella huye de los olímpicos. Llorando sin cesar por su hijo condenado, «siempre presta a volar en su ayuda, lo mismo por las noches que por el día»,[445] teme la despreocupación de los dioses, que heriría «su duelo inolvidable»,[446] y rechaza mezclarse con ellos. No olvida que Zeus ha humillado en ella a la diosa al entregarla a Peleo, cuya amarga vejez pesa sobre su inmortal juventud. Tetis es mucho menos esposa de Peleo que hija del mar y madre de Aquiles. En este amor –que una doble amargura preserva de su lenta corrupción– se cumple su naturaleza humana y divina. Y este doble vínculo que la ata a los elementos cósmicos y a las pasiones humanas hace que se conjuguen en ella la existencia y la fábula.

Tetis conserva la frescura de una joven madre reclinada sobre el niño que la aísla del mundo. ¡Cómo conoce a su hijo esta nereida oculta en su palacio de olas, y qué perspicacia da a su amor la obsesión por la desgracia que le arrebatará a Aquiles! Por mucho que tema por su vida, no intenta disuadirlo de su resolución cuando decide castigar a los troyanos.

---

[443] Homero, *Ilíada* XVIII, 36.
[444] XXIV, 94.
[445] XXIV, 73.
[446] XVIII, 88.

«Sea cual sea tu ternura, no intentes –dice Aquiles a su madre– mantenerme lejos de la lucha».[447] Y Tetis evita prodigarse en lamentaciones inútiles. Le basta con arrancar a Aquiles de la furia de su rencor proponiendo a su acción un objetivo más noble que la venganza: «nada hay de vergonzoso en alejar a los agotados compañeros del abismo de la muerte».[448] En lugar de recriminarle, lo asiste, defiende su causa ante Zeus. Sólo le pide que espere a tener las nuevas armas que Hefesto, atendiendo a su petición, le forjará. Por eso, es a ella a quien Zeus recurre para hacer entrar en razón a aquel furioso y conseguir que devuelva los restos de Héctor a Príamo. Tetis consuela entonces tiernamente a su hijo, «se sienta cerca de él, lo acaricia con la mano y le habla llamándolo con todos sus nombres».[449] Aquiles se inclina ante la orden de los dioses que le transmite su madre: el indomable es domado. Por un instante, encuentra en la obediencia la serenidad que se le escapa.

Tan convencional es el respeto que Héctor siente por su «digna madre», la insulsa y solemne Hécuba, como verdadero, espontáneo y ardiente el afecto filial de Aquiles por Tetis. Héctor tiene a Andrómaca; Aquiles, en cambio, sólo dispone de hermosas esclavas que lamentan dócilmente siguiendo sus órdenes, y le responden con sollozos «por Patroclo, en apariencia, pero, en el fondo, por su propio pesar cada una».[450] El robusto Átrida que le ha arrebatado a Briseida, «su parte de honor»", ha herido más que su amor su amor propio. El único ser a quien Aquiles puede amar, exceptuado Patroclo, es Tetis, la de hermosas trenzas, la joven madre inmortal. Sólo ante ella se detiene y vuelve a ser humano por su necesidad de protección y consuelo. Tetis, por su parte, no es la madre orgullosa del héroe triunfante, sino la atormentada madre del hijo agonizante.[451] Su presencia otorga a Aquiles proporciones humanas más justas y le impide disolverse en el mito. Desaparecen, así, toda ampulosidad y todo énfasis: del héroe de la fuerza sólo oímos el grito de la frustración. Tetis no ha

---

[447] XVIII, 126.
[448] XVIII, 128-129.
[449] XXIV, 126-127.
[450] XIX, 302.
[451] Nada nos impide descubrir en las conmovedoras imágenes de maternidad virginal dibujadas por Homero el origen profundo del culto a la Virgen. (N. de la A.)

conseguido dotar de invulnerabilidad a ese hijo al que «ha criado como a una joven planta en la ladera del viñedo».[452] Por ello nos conmueve. Un destino quizá más cruel que el de Héctor lo fija a su desgracia: condenado a la injusticia, sólo puede elegir entre imponerla o sufrirla.

Por último, no es en sus actos, sino en su manera de amar, en la elección del amor, donde Homero desvela la naturaleza profunda de los seres. Héctor se olvida de sí mismo en todo lo que ama. Aquiles adora en Patroclo su propia imagen depurada,[453] y en Tetis –su semejante–, el origen sagrado de su estirpe. En lo más profundo de la guerra y del odio florece intensa y pura, incluso bajo la amenaza, esa perfecta intimidad de dos seres: el amor de Andrómaca y Héctor, la amistad de Tetis y Aquiles. Aunque se despoje de toda piedad y de toda humanidad, el asesino del joven Licaón, sigue siendo el hijo de Tetis. Es a ella a quien debe aquel «no sé qué» de alado en su fuerza, y de inesperado en su generosidad. No hay vileza en Aquiles; su fuerza pura es lo suficientemente grande como para menospreciar la mentira y desdeñar la astucia. Mata, pero no envilece, ni se envilece en la satisfacción. La doble naturaleza del héroe, humana y divina, es solamente una fuente de choques y discordancias para él. Como dios, envidia a los dioses su omnipotencia y su inmortalidad; como hombre, anhela la ferocidad de las fieras y querría despedazar el cuerpo de su víctima para devorarlo crudo. La embriaguez de la pérdida de sí en las crisis de agresividad orgiástica no comporta capacidad de sacrificio ni sentido de responsabilidad. Rodeado de sus mirmidones, jefe de banda más que rey, Aquiles se preocupa muy poco de su reino. Sabe que el destino puede «conducirlo hacia la muerte» por dos vías distintas. Él ha escogido el camino abrupto que se detiene al borde del abismo. Acepta no ver nunca más su patria, ni a su padre ni a su hijo Neoptólemo, con tal de tener el placer de masacrar a los troyanos, de vengar a Patroclo y de hacer temblar a la vez a amigos y enemigos. No es, pues, el heroísmo de Aquiles lo que nos tiene en vilo, sino su descontento, su sorprendente ingratitud. Aquiles es el juego de la guerra, el gozo de saquear las ciudades demasiado ricas, la voluptuosidad de la ira «más dulce que la miel sobre la lengua cuando crece en el pecho de

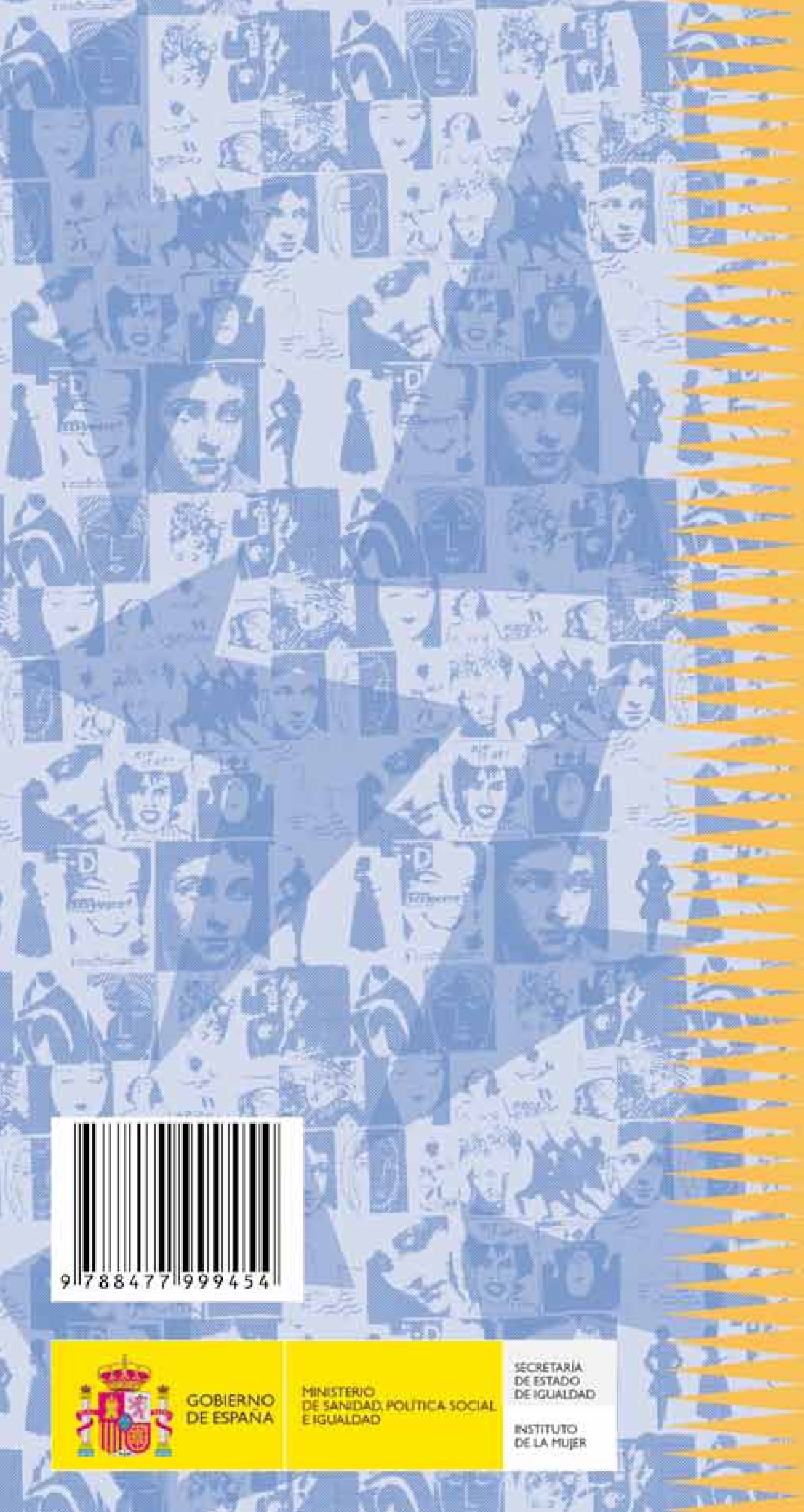
---

[452] XVIII, 57.

[453] Patroclo es el único personaje de la *Ilíada* que presenta una personalidad desdibujada. (N. de la A.)

los hombres»,[454] el esplendor de los triunfos inútiles y de las empresas locas. Sin Aquiles la humanidad tendría paz. Sin él la humanidad se resecaría, se adormecería helada de tedio, antes de que se enfriase el planeta.

[454] XVIII, 109-110.



9 788477 999454

GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE SANIDAD, POLÍTICA SOCIAL E IGUALDAD

SECRETARÍA DE ESTADO DE IGUALDAD

INSTITUTO DE LA MUJER